

مدخل الى

الإشارة الإسلامية

تأليف

دكتور حسن الباجا

١٩٩٠

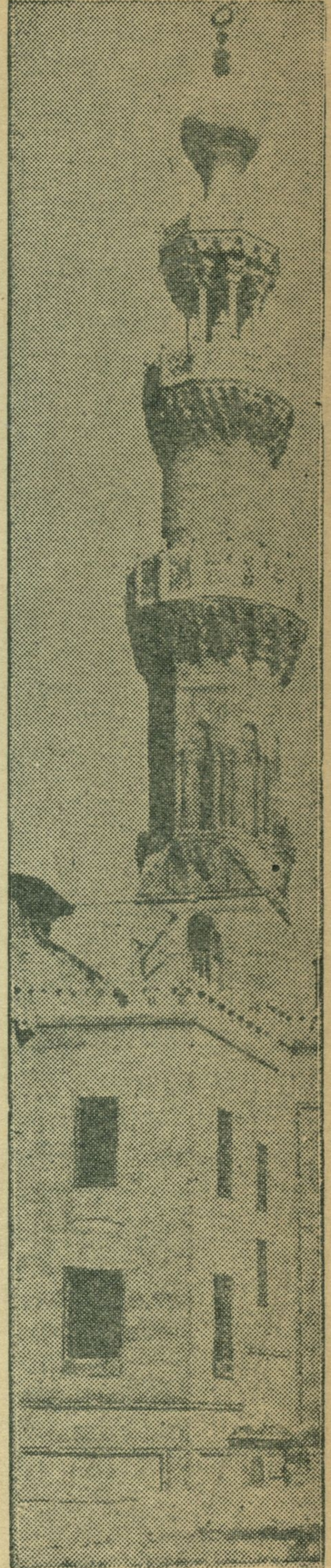
الناشر

دار النهضة العربية

٣٢ شارع عبدالقادر شريف

مطبعة جامعة القاهرة

والكتاب الجامعي



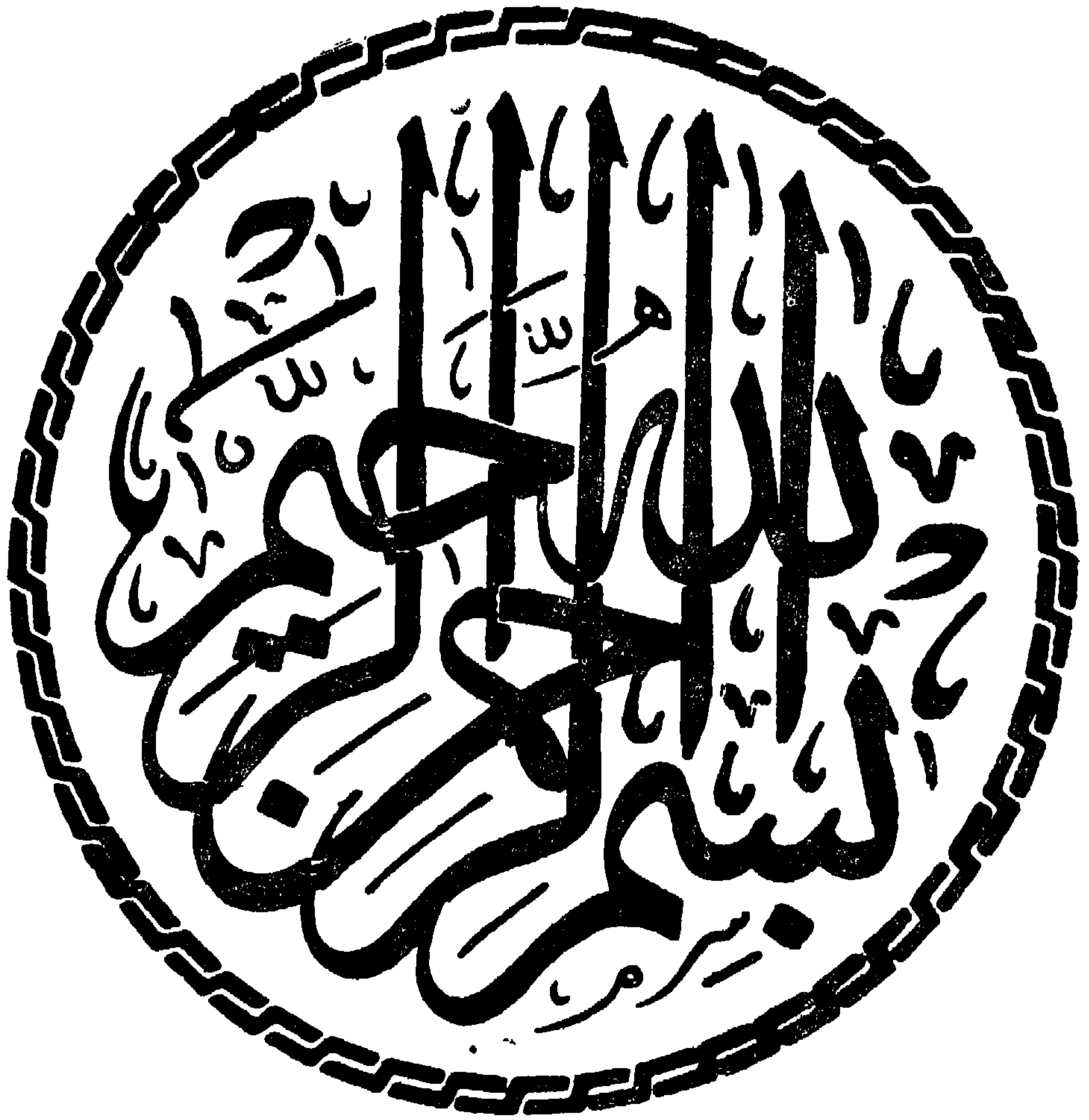
الآثار الإسلامية

تأليف
دكتور حسن الباجا

١٩٩٠

الناشر
دار النهضة العربية
٣٢ شارع محمد علي، القاهرة

مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعي



محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
١	مقدمة
٣	علم الآثار
١٠	علم الآثار الاسلامية
١٤	نشأة الفنون الاسلامية
١٤	أثر العروبة والاسلام في الفنون الاسلامية
١٦	أحوال العرب الفنية عند ظهور الاسلام
٢٣	الأسس العربية الاسلامية لفنون الاسلام
٢٩	أثر أحكام الاسلام في الفنون الاسلامية
٣٢	طرز الآثار الاسلامية
٤١	الباب الأول : تخطيط المدن الاسلامية
٤٣	مقدمة
٤٤	الفصل الأول : الفسطاط
٦١	الفصل الثاني : بغداد
٦٩	الفصل الثالث : سامرا
٧٤	الفصل الرابع : مدينة الزهراء
٧٧	الفصل الخامس : الدرعية
٨٠	الفصل السادس : الرياض
٨٣	الباب الثاني : العمارة
٨٥	مقدمة
٩١	الفصل الأول : المنشآت الدينية

الصفحة	الموضوع
٩١	مقدمة
٩١	المسجد الحرام
١٠١	المسجد النبوى الشريف
١٠٧	قبة الصخرة بالقدس
١٠٨	أولا ، المساجد
١١٢	جامع القيروان
١١٣	الجامع الأموى بدمشق
١١٤	المسجد الجامع بقرطبة
١١٥	مسجد القرويين بفاس
١١٧	المسجد الجامع بسامرا
١١٨	جامع ابن طولون بالقاهرة
١٢٠	الجامع الأزهر بالقاهرة
١٢٢	المسجد الجامع بأصفهان
١٢٣	جامع السلطان أحمد باستانبول
١٢٤	جامع محمد على بالقاهرة
١٢٥	ثانيا : المدارس
١٣٠	المدرسة المستنصرية ببغداد
١٣١	مدرسة السلطان حسن
١٣٣	ثالثا : الأربطة
١٣٤	رباط المنستير
١٣٥	رباط سوسة
١٣٦	رباط الأغوات بالمدينة المنورة
١٣٧	رابعا : الخانقاوات

الصفحة	الموضوع
١٣٧	خانقاه بييرس الجاشنكير
١٣٩	خامسا : الأضرحة
١٤٠	قبة الصليبية بسامرا
١٤٠	تاج محل في أكرا
١٤٢	الفصل الثانى : المنشآت العسكرية
١٤٢	مقدمة
١٤٢	أولا : القلاع
١٤٣	قلعة حلب
١٤٤	قلعة الجبل
١٤٥	قلعة موسى فى العلا بالجزيرة
١٤٥	قلعة الرولا بالكاف بالجزيرة العربية
١٤٦	أطلال قصر وقلعة عبد الوهاب بدارين بالجزيرة العربية
١٤٧	ثانيا : الأسوار
١٤٧	سور دمشق
١٤٨	سور القاهرة
١٤٩	ثالثا : أبواب المدن
١٤٩	باب النصر بالقاهرة
١٤٩	باب الفتوح
١٥٠	باب زويلة
١٥١	الفصل الثالث : المنشآت المدنية
١٥١	مقدمة
١٥١	أولا : الوكالات

الصفحة	الموضوع
١٥٢	خان عسطلان
١٥٣	وكالة الغورى
١٥٥	ثانيا : الأسواق
١٥٥	سوق خان الخليلى بالقاهرة
١٥٦	سوق المكسية الصغير بدمشق
١٥٧	ثالثا : البيمارستانات
١٥٧	بيمارستان قلاوون
١٥٩	رابعا : الطرق والدروب
١٦٠	درب زبيدة
١٦٣	خامسا : المنشآت المائية
١٦٣	الأسبلة
١٦٥	الحمّامات
١٦٦	حمام قصير عمره
١٦٨	بئر الرملة
١٦٩	مقياس النيل بالروضة
١٧٠	القناطر
١٧٠	النافورات
١٧١	الفصل الرابع : القصور والبيوت
١٧١	مقدمة
١٧٤	أولا : القصور
١٧٤	قصر المشتى
١٧٥	قصر الأخيضر

الصفحة	الموضوع
١٧٧	قصر الحمراء بقرنطة
١٧٩	قصر ابراهيم بالهفوف بالجزيرة العربية
١٧٩	قصر سعيد بن العاص بالمدينة المنورة
١٨٠	ثانيا : البيوت
١٨٠	منزل جمال الدين الذهبي
١٨١	بيت السحيمي
١٨٢	سراى المسافر خانه
١٨٣	الباب الثالث : الفنون التشكيلية
١٨٥	مقدمة
١٨٧	الفصل الاول : النحت فى الحجر والجص
١٨٨	النحت فى العصر الأموى
١٨٩	طرز سامرا
١٩٠	النحت الخاطمى
١٩٢	النحت فى الأندلس
١٩٣	النحت السلجوقى
١٩٤	النحت المغولى
١٩٤	النحت فى عصر المماليك
١٩٦	الفصل الثانى : التصوير
١٩٦	حكم التصوير فى الاسلام
٢٠١	التصوير فى العصر الأموى
٢٠٢	التصوير فى سامرا
٢٠٢	التصوير فى المخطوطات

الصفحة	الموضوع
٢٠٨	المدرسة العربية في التصوير
٢٠٩	المدرسة المغولية
٢٠٩	المدرسة التيمورية
٢١٠	المدرسة الصفوية
٢١٤	المدرسة الهندية
٢١٤	المدرسة التركية
٢١٦	الفصل الثالث : الخط العربي
٢١٦	ازدهار الخط العربي
٢٢١	أفرع الخط العربي
٢٢٢	الخط المبسوط (الكوفي)
٢٢٤	الخط المقور (النسخ)
٢٢٧	الخطاطون المسلمون
٢٣١	دور الخط العربي في الفن الاسلامي
٢٣٦	أهمية الخط العربي في المجتمع الاسلامي
٢٣٧	الباب الرابع : الفنون التطبيقية
٢٣٩	مقدمة
٢٤٠	الفصل الأول : السجاد
١٤٠	نشأة صناعة السجاد وانتشارها
٢٤٠	الصفوف
٢٤٢	طرز السجاد الاسلامي
٢٤٢	السجاد الايراني
٢٤٢	السجاد التركي
٢٤٢	سجاجيد الصلاة

الصفحة	الموضوع
٢٤٣	الفصل الثاني : النسيج
٢٤٣	ازدهار صناعة النسيج
٢٤٣	الطراز
٢٤٤	أنواع النسيج
٢٤٥	مراكز صناعة النسيج
٢٤٧	اقتناء الأوربيين للنسيج الاسلامى
٢٤٩	الفصل الثالث : الفخار والخزف
٢٤٩	تقدم صناعة الفخار والخزف
٢٥٠	الفخار
٢٥١	الخزف
٢٥٤	طرز الخزف
٢٥٤	الخزف ذو البريق المعدنى
٢٥٧	الفصل الرابع : المعادن
٢٥٧	طرق صناعة المعادن
٢٥٨	الأوانى
٢٦٠	الاسطرلاب
٢٦٢	الحلى
٢٦٣	سك النقود
٢٦٥	الأسلحة
٢٦٩	الفصل الخامس : الزجاج والبلور الصخرى
٢٦٩	صناعة الزجاج
٢٧٠	المصنوعات الزجاجية

الصفحة	الموضوع
٢٧٠	المشكاوات
٢٧١	البلور الصخري
٢٧٢	تحف البلور الصخري
٢٧٦	الفصل السادس : الخشب والعاج
٢٧٦	أساليب صناعة الخشب
٢٧٨	التحف الخشبية
٢٨٠	العاج
٢٨٠	التحف العاجية
٢٨٣	الفصل السابع : الجلود
٢٨٤	مشغولات الجلود
٢٨٥	تجليد الكتب
٢٨٩	الأشكال
٥١٣	تعريف بالأشكال
٦٣٧	المراجع العربية
٦٤٣	المراجع الأوربية
٦٤٧	مؤلفات بقلم الدكتور حسن الباشا

مقدمة

علم الآثار :

يختص علم الآثار بدراسة الأشياء التي صنعها الانسان أو استعمالها من مسكن وأثاث وأدوات وفن ثم تخلفت عنه .

وقد عرفت البشرية منذ القدم بعض مظاهر العناية بالأشياء القديمة ، ذلك أن الاهتمام بآثار السلف ، والحرص على امتلاكها ، وتخليد ذكرى أصحابها والاستمتاع بجمالها مرتبط بالنوازع والغرائز البشرية : مثل حب التملك وتذوق الجمال وحب المعرفة والاستطلاع وتخليد الذكرى ، وأدى ذلك أحيانا الى العناية بجمع التحف أو الآثار الجميلة أو الثمينة أو تلك التي تحمل ذكريات خاصة أو معانى معينة .

وعرفت الحضارات الشرقية القديمة جمع التحف وحفظها ولا سيما لأغراض دينية أو جنائزية ، ومن أمثلة ذلك ما كان يوضع في المعابد والمقابر من تماثيل وتحف ، وما عثر عليه من ذلك في مقبرة توت عنخ آمون في مصر ، وكشفت أعمال الحفر الحديثة في موقع مدينة « أور » القديمة بالعراق عن مبنى من المرجح أنه كان متحفا محليا : اذ عثر فيه على تحف قديمة جمعتها الأميرة بل شالتي نثار ابنة نابونيد (٥٥٥ - ٣٣٨ ق م) أحد ملوك الإمبراطورية البابلية الجديدة^(١) .

وفي العصر اليونانى القديم كانت المعابد اليونانية أشبه بالمتاحف : وذلك لما كانت تحتوى عليه من كنوز وتحف ثمينة ، وأسس البطالسة في الاسكندرية متحفا يعتبر بحق أشهر المتاحف القديمة وأعظمها : اذ

جمعوا فيه آلاف التحف والمخطوطات ، ونافسهم ملوك « برجامة » في آسيا الصغرى : فبذلوا جهودهم في الحصول على التحف النفيسة التي يرجع إلى عصور ازدهار الفن الإغريقي ، كما أنشئوا مكتبة تضاهي مكتبة الاسكندرية من حيث الثراء والعظمة . وعنى الرومان كذلك بجمع التحف في معابدهم وقصورهم ، وكان عظماءهم يفتحون أبواب قصورهم للعامّة في مناسبات معينة ليُشاهدوا ما بها من تحف ، وكان الامبراطور هادريان نفسه مولعا بالآثار الجميلة فشيّد في « تينور » قبة لحفظ الرسوم ومتحفا للنحت(١) .

وعرف العرب قبل الإسلام تقدير الثمين من التحف وحفظها كما كانوا يهدونها إلى أقداسهم : ذكر الميداني أن مارية بنت ظالم بن وهب أهدت الكعبة قرطبيها ، وكان يحليهما درتان كبيرتان في حجم بيض الحمام ، وقد ضرب بهما المثل فقيل : « خذه ولو بقرطى مارية . » وجاء في بعض الأخبار أن عبد المطلب بن هاشم عثر في بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداهما إلى الكعبة .

وحرص المسلمون بدورهم على جمع التحف الثمينة : إذ كانت قصور الأمويين والعباسيين والفاطميين والأندلسيين وغيرهم من أثرياء المسلمين تزخر بالكثير من الأثاث والتحف الثمينة والنادرة . وليس أدل على ذلك مما ذكره المؤرخون عما أخرج من قصر الخليفة الفاطمي المستنصر أثناء الشدة العظمى من الكنوز والتحف(٢) . ووجد في العالم

(١) جورج ضو : تاريخ علم الآثار — ترجمة بهيج شعبان ص ٢٠ .
(٢) المقرئى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق) ص ٤٠٨ و ٤٢٥ ، د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٧—٦٥ .

الاسلامى تجار التحف الثمينة والنادرة • ومن أمثلة هؤلاء أبو سعد
ابراهيم التستيزى أحد تجار التحف فى العصر الفاطمى •

• وانتقلت العناية بجمع التحف الى أوروبا فى العصر المسيحى •
وعنيت الكنائس والأديرة بالاحتفاظ بالآثار المرتبطة بكبار القديسين
والرهبان : مثل الأدوات التى كانوا يستعملونها ، أو الثياب التى كانوا
يلبسونها وغير ذلك • وظهرت العناية بجمع التحف بشكل بارز فى عصر
النهضة الأوروبية فى ايطاليا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ،
وامتدت تلك الظاهرة الى كثير من الأقطار الأوروبية • وزخرت قصور
الأسر الشهيرة مثل أسرة الميديتشى فى فلورنسا بالتحف الجميلة التى
ترجع الى العصر الكلاسيكى ، فضلا عن تلك التى أنتجها الفنانون فى عصر
النهضة نفسه • ومن المعروف أن مجموعات تحف بعض هذه الأسر صارت
أساس كثير من المتاحف الأوروبية بل ان بعض القصور صارت فيما بعد
متاحف وطنية مثل قصر اللوفر فى باريس •

ولم تقتصر عناية الخلف بآثار السلف على التحف المنقولة أو
الكنوز من الذهب والفضة ، بل امتدت الى العمائر القديمة على مختلف
أنواعها من دينية ومدنية وعسكرية ، وحظيت المباني الدينية بأكثر نصيب
من الصيانة والحفظ ومن ثم كان معظم ما وصلنا من آثار معمارية قديمة
عبارة عن مبان دينية من معابد أو قبور •

هذا ويتصل بالعناية بالتحف والآثار القديمة مظهر آخر عرفه
الإنسان منذ القدم هو البحث والتنقيب عن الكنوز والتحف الثمينة •

ولقد كان التنقيب عن الكنوز والأشياء الثمينة من الظواهر الشائعة
فى جميع العصور : إذ جرت عادة كثير من الأثرياء أن يدفن ثروته فى باطن

الأرض ، أو في الجدار ، أو « تحت البلاطة » كما يقولون ، ومن هنا كان يجرى البحث عن الثروة المخفية بعد وفاة صاحبها أو غيابه عن طريق التنقيب والحفر . وورد في القرآن الكريم في سورة الكهف إشارة من هذا القبيل « وأما الجدار فكان لغلامين يقيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغنا أشدهما ويستخرجا كنزهما » (١) .

وكتب كثير من القصص حول كنوز القراصنة المدفونة والمخبأة والبحث عنها عن طريق الحفر والتنقيب .

ومن أبرز الأمثلة على محاولة الحصول على الثروات والكنوز عن طريق الحفر والتنقيب ما كان يجرى في مصر القديمة حين كانت قبور الفراعنة وقدماء المصريين تثير بما تحويه من كنوز ثمينة جشع الكثيرين . ولقد وجد علماء الآثار المحدثون معظم هذه القبور بعد كشفها خالية مما كان بها من أثاث وكنوز . ونستطيع أن نتخيل ما كان بهذه المقابر من تحف ثمينة اذا تأملنا ما عثر عليه من كنوز في مقبرة توت عنخ آمون التي نجت من السطو (٢) .

واستمرت عادة التنقيب عن الكنوز والآثار عن طريق الحفر بعد عصر النهضة ، غير أن بعض أعمال التنقيب كان يتم خلسة وفي الخفاء وبصفة شخصية ، ولا زالت هذه الأساليب تزاول حتى اليوم كما كان يحدث في قرية « القرنة » في مصر من قبل لصوص الآثار والمتعاملين مع بعض تجار العاديات والسواح .

(١) الآية ٨٢ .

(٢) اكتشفها كارنرفون وهوارد كارتر .

وكان التنقيب عن الآثار يجرى في أول الأمر لمجرد الحصول على التحف والكنوز دون العناية بدراسة الظروف التي توجد فيها ، ومن ثم كانت المكتشفات في معظم الأحوال تفقد قيمتها التاريخية ، وان ظلت محتفظة بقيمة مادية وفنية .

ومن أهم المكتشفات في القرن الثامن عشر آثار هركولانوم (١٧١١م) وبومبي (ابتداء من سنة ١٧٤٨م) .

ثم تأتي بعد ذلك دراسات العلماء الفرنسيين في مصر أثناء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١م) (١) . ومن هذا القبيل أيضا ما قام به لورد الجن من خلع كثير من نحوتات البارثون ونقلها الى المتحف البريطاني حيث تم عرضها في سنة ١٨١٦ .

ثم تلا ذلك أعمال حفر كثيرة في شتى أنحاء العالم ربما كان أبرزها ما قام به سليمان (١٨٢٢ - ١٨٩٠م) من حفائر في طروادة وموكيناى (مسينا) وتيرنس وما قام به أرثر ايفانس في كريت (ابتداء من سنة ١٩٠٠م) .

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر تميز التنقيب عن الآثار بروح الاثارة وذلك حين صار المنقبون عن الآثار يعملون تحت رعاية المؤسسات والجامعات والهيئات الحكومية بقصد الحصول على الكنوز الأثرية .

واذا كان علم الآثار الحديث يعنى بصفة خاصة بدراسة ماتخلف أو عثر عليه من آثار فان هذه الظاهرة عرفت أيضا في القديم : فقد كتب

(١) كان من نتيجة هذه الحملة ظهور كتاب « وصف مصر » Description de l'Egypte في ٢٠ مجلدا .

مؤلفون عن آثار أسلافهم واهتموا بها : فتكلم هيرودوت (أبو التاريخ)
عن الآثار القديمة التي شاهدها ، وأشار توتسيديد . Thycydidé
المؤرخ اليونانى القديم (حوالى ٤٦٠ - ٣٩٥ ق.م) الى بعض آثار
السابقين من مبان و ثياب وأمتعة جنائزية ، ويمكن أن نذكر في هذا المجال
مؤلفين يونانيين آخرين أمثال بوزانياس (القرن الثانى ق.م) ،
وبلوتارك ، وسترابون ، ولوسيان ، وأتينييه . ومن أشهر الكتاب في
مجال العمائر الأثرية فيتروفيوس الذى كتب في عصر أغسطس بحثا حول
هندسة البناء رجع فيه أحيانا الى المؤلفات الكلاسيكية .

ولفتت آثار السلف أنظار الشعراء العرب قبل الاسلام : فذكروا
مصر غمدان وسلحين وبينون والخورنق وغيرها ووصفوها في أشعارهم .
وبرزت لفظة الأركيولوجيا^(١) أى علم الآثار في أوربا في القرن
السابع عشر حين كان الاهتمام مركزا على العصور الكلاسيكية أو
الرومانية القديمة ، ومن ثم كادت أن تقتصر هذه اللفظة على الآثار
الكلاسيكية ، لكن بمرضى الزمن أخذ مضمون هذه اللفظة فى الاتساع :
ففى بداية القرن التاسع عشر شملت أيضا علم الآثار المصرية ، ثم
امتدت البحوث الأثرية الى الآثار العراقية والفارسية والحيثية
والنبطية ، ومنذ سنة ١٩٣٠ بدأت العناية بآثار الجزائر وبلاد الروس
وامتد البحث الأثرى الى افريقيا وسائر آسيا ، وابتداء من منتصف
القرن التاسع عشر وضحت العناية بآثار ما قبل التاريخ ، وفى أواخر
القرن التاسع عشر أخذ يتبلور علم الآثار كعلم حديث . وبذلك صار
يتضمن أمرين يرتبط كل منهما بالآخر : أولهما : استخلاص الأثر

بطريقة علمية ، وتسجيل وضعه بالنسبة لغيره من الإثبيات التي وجدت معه ووصفه وصفا دقيقا ، وترميم المؤلف منه وصيانتة ، وحفظه أو عرضه ، والكتابة عنه • ويستخدم علم الآثار في ذلك كله أساليب حديثة مستفيدة مما حققته العلوم الأخرى من تقدم في مجال المساحة والتصوير والهندسة والكيمياء والخشرات والطب والأنثروبولوجيا (علم طبائع الانسان) والجيولوجيا والجغرافيا والاثنوغرافيا (علم خصوصيات الشعوب) وغيرها • ويجرى استخلاص الآثار أو استخراجها بصفة أساسية عن طريق الحفر في الأرض بحذر ووعي • وقد يكون البحث عن الآثار تحت سطح الماء : سواء في مجازى الأنهار أو أعماق البحار والبحيرات أو عند شواطئها (١) •

أما الأمر الثاني • فهو دراسة الآثار المكتشفة ، واستخدامها من جهة للمتعة الفنية ، ومن جهة أخرى في لقاء أضواء جديدة على الحضارة البشرية وتطورها ، واستنباط التاريخ منها ، وتفسير الأحداث التاريخية في ضوءها • ويرتبط علم الآثار بعلم التاريخ والفيلولوجيا (علم اللغات) وبتاريخ الفن ارتباطا وثيقا حتى ليتعذر أحيانا تحديد الفاصل بينهما تحديدا دقيقا • كما أن آثار بعض الحضارات تعتبر أقرب الى تاريخ الفن منها الى علم الآثار : ومن أمثك ذلك الآثار الكلاسيكية والآثار الإسلامية وآثار عصر النهضة وما تلاه من عصور : اذ يغلب عليها طابع الاتقان والجمال •

(١) وربما يجرى في المستقبل الكشف عن الآثار في الفضاء بعد أن ترك

الانسان آثاره على سطح القمر والريخ •

ويتضمن علم الآثار أفرعا كثيرة منها الطبوغرافيا (علم توزيع السكان) والهندسة المعمارية وهندسة المدن والرسم والنحت والحفر والفنون التطبيقية كالخزف والزجاج والنسيج وكذلك الأختام والنميات وعلم النقوش والبردى وعلم قراءة الكتابات القديمة Palaeography وعلم الأوزان والمقاييس Metrology

علم الآثار الاسلامية :

تحتل الآثار الاسلامية مركزا مهما بين الآثار الأخرى : ذلك أن رقعتها تمتد بصفة أساسية من الشرق الى الغرب بين أندونيسيا وبلاد المغرب ومن الشمال الى الجنوب بين التركستان ووسط أفريقيا ، كما أنها ترجع الى فترة زمنية طويلة توغل في القدم الى عصر ظهور الاسلام في القرن السابع الميلادى وتمتد حتى العصر الحديث .

وقد وضحت عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها ، وربما كان لتوجيهات القرآن الكريم أثر في ذلك : إذ طلب القرآن الكريم من المسلمين أن يعتبروا بآثار السابقين « أفلم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثارا في الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون » (١) . وحكى القرآن عن قوم لوط وكيف انتقم الله منهم ثم ذكر أن آثار هذا الانتقام كانت لا تزال باقية ووجه الأنظار اليها حيث قال « وانها لسبيل مقيم » (٢) ، وكذلك عن أصحاب الأيكة حيث قال « وانها لبامام مبين » (٣) . وفي

(١) سورة غافر آية ٨٢ .

(٢) سورة الحجر آية ٧٦ .

(٣) سورة الحجر آية ٧٩ .

القرآن الكريم اشارات أخرى كثيرة الى الآثار والاعتبار بها(١) .

وحفظ لنا التاريخ الاسلامى أسماء كثير من الكتاب الذين عنوا بدراسة الآثار والتحف نذكر منهم على سبيل المثال : « الأزرقى » الذى كتب عن آثار مكة المكرمة « والسهمودى » الذى كتب عن مسجد النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، « والهمدانى » الذى ضمن كتابه « صفة جزيرة العرب » كثيرا من المعلومات عن آثار الجزيرة العربية .

كما اهتم الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى بوصف الآثار التى شاهدوها أثناء رحلاتهم ومن أشهر هؤلاء « ابن جبير » ، « وابن بطوطة » . وممن كتب عن الآثار أيضا « المقريزى » الذى كتب مرلفا رائعا أسماء « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » .

وكتب « ابن خلدون » فى مقدمته فصلا عن العمارة(٢) . واستمرت العناية بالخطط والآثار الى العصر الحديث : اذ كتب « على مبارك » كتابه الضخم « الخطط التوفيقية » .

وكتب المسلمون أيضا عن التحف ومن أشهر ما كتب فى هذا الموضوع كتاب « الذخائر والتحف » .

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر أخذت تظهر الدراسات عن الآثار والفنون الاسلامية فى أوروبا وكانت فى أول الأمر - فى معظم

(١) « أفلم يهدلهم كم أهلكتنا قبلهم من القرون يمشون فى مساكنهم » (سورة طه آية ١٢٨) .

« فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم الا قليلا » (القصص آية ٢٨) .
« وعادا وثمودا وقد تبين لكم من مساكنهم » (العنكبوت آية ٣٨) .
« تدمر كل شىء بأمر ربها فاصبحوا لا يرى الا مساكنهم » (الأحقاف آية ٢٥) .

(٢) ترجمة Coquebert de Montberz, fils, Journal Asiatique X

الأحيان — مضمنة في أعمال شبه موسوعية عن الفنون بعامة مثل أعمال باتيسيه (١) وكوجلار (٢) • ثم أخذ الباحثون منذ أواخر القرن التاسع عشر يفرّدون للأثار والفنون الاسلامية بحوثا ومؤلفات خاصة ، ومن أقدم هذه المؤلفات ما كتبه كازانوفا (٣) وسلاذن (٤) وميجون (٥) • وتوالت البحوث والمؤلفات في شتى مجالات الفنون والآثار الاسلامية •

وأصدر العالم الكبير كريسويل كتابا ضخما (٦) • جمع فيه حوالي ١٣٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الاسلامية باستثناء النميات ، ثم ألحق به كتابا سنة ١٩٧٣ أضاف به آلافا أخرى من المؤلفات التي فاتته اثباتها في كتابه الأول فضلا عن البحوث الجديدة (٧) • وعلى الرغم من حرص كريسويل على ذكر جميع المؤلفات فإنه قد فاته الكثير لاسيما من المؤلفات التي ظهرت بلغات غير أوربية • وبعد وفاة كريسويل ظهر سنة ١٩٨٤ مجلد ثالث من اعداد بيرسون ومينكى وسكانلون (٨) •

ولم يقتصر العمل في مجال الآثار الاسلامية على الوصف والدراسات الفنية بل تعدى ذلك الى اجراء الحفائر العلمية للبحث عن التراث المادى الاسلامى : فمنذ أواخر القرن التاسع عشر بدأ

Batissier, L., Histoire de l'art monumental dans l'Anti- (١)
quité et au Moyen-Age, Furne, Paris, 1860.

Kugler, Franz, Geschichte der Baukunst, Stuttgart, (٢)
1856-1873.

Casanova, P., L'art musulman. Revue d'Egypte, I, 1895. (٣)

Saladin, Henri, Manuel d'art musulman, Paris, 1907. (٤)

Migeon, Gaston, Manuel d'art musulman, Paris, 1907. (٥)

Crewell (K.A.C.), A Bibliography of the Architecture, (٦)
Arts and Crafts, of Islam, 1961.

Supplement, Jan. 1960 to Jan. 1972, 1972. (٧)

Supplement II, to Dec. 1980. (٨)

التنقيب عن الآثار الإسلامية في الشرق • ومن أشهر أعمال الحفر الإسلامية :

١ - حفائر بنى حماد في الجزائر وقام بها بلانشيه في سنة ١٨٩٨ وتبعه دي بيلي في سنة ١٩٠٨ •

٢ - حفائر مدينة الزهراء بالأندلس وقام بها فيلاسكويث بوسكو في سنة ١٩١٠ (شكل ١١) •

٣ - حفائر الفسطاط في مصر وقام بها على بهجت سنة ١٩١٢ (شكل ٧ و ٨) •

٤ - حفائر سامرا بالعراق وقام بها زاره وهر تسفاد فيما بين سنتي ١٩١١ و ١٩١٣ (انظر شكل ١٠ و ١٠٥ و ١١٣ و ١٦١) •

٥ - حفائر ايران قام بها بعثة سويدية في سنتي ١٩٣٢ و ١٩٣٣ و حفائر نيسا بور قام بها المتحف المتروبوليتان •

ولا يزال الأثريون والهيئات والحكومات يجرون حفائر في مختلف أنحاء العالم الإسلامي للتنقيب عن الآثار الإسلامية •

وفي سنة ١٩٧٩ أجرى مؤلف الكتاب أعمال حفر أثرى بموقع قصر العينى القديم وتناولتها مختلف وسائل الاعلام بالوصف والتحليل (١) (شكل ٦) •

ومن مظاهر العناية بالآثار الإسلامية أيضا الحرص على عرض التحف الإسلامية : فمن جهة أسست لذلك في بعض الأحيان متاحف

(١) انظر دكتور حسن الباشا : قصر العينى تاريخ و اثر •

قائمة بذاتها مثل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ومتحف طوبقا
بى سراى فى استانبول ، كما خصصت للآثار الاسلامية أقسام فى كثير
من متاحف العالم مثل المتحف البريطانى ومتحف اللوفر فى باريس
وبناكى فى أثينا والمتحف الأهلئ فى برلين والمتحف المتروبوليتان فى
نيويورك .

كما تجرى أيضا أعمال الصيانة والترميم للعمائر الاسلامية
القديمة .

نشأة الفنون الاسلامية :

نشأت الفنون الاسلامية - شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة
الاسلامية - على أساس قويم من العروبة والاسلام ، وتطورت على
يد الشعوب المختلفة التى اعتنقت الاسلام ، وأفادت من التقاليد القديمة
لهذه الشعوب وبخاصة الفنون الساسانية والهلينستية والبيزنطية ،
غير أنها ظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربى الاسلامى
الذى كان له الفضل الأول فى أصلتها ووحدها .

اثر العروبة والاسلام فى الفنون الاسلامية :

مما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسى الفنون والآثار
الاسلامية تهدف الى انكار فضل العروبة والاسلام فى تكوين الفنون
والآثار الاسلامية .

فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفنى أو المهارة
الصناعية أو الحدق بأساليب البناء ما يؤهلهم للاسهام الجدى فى نشأة
وتطوير فنون العمارة والزخرفة فى الاسلام ، ومن ثم أرجعوا نشأة

العمارة والفنون الاسلامية الى تأثيرات جاءت من الشعوب غير العربية التي دخلت في الاسلام ، ومن الحضارات الأخرى المعاصرة والقديمة .
ومن جهة أخرى افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التي حققتها الفنون الاسلامية تتعارض مع تعاليم الاسلام التي تدعو - حسب قولهم - الى الزهد والتقشف والبعد عن التزيين ، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الاسلامية لا بد أنها قد استوحيت من مبادئ أخرى غير اسلامية(١) .

والحق أن هذه المزاعم نتجت عن جهل بأوضاع العرب قبل الاسلام ، وعن نظرة سطحية سواء الى تعاليم الاسلام أو الى حقيقة الفنون الاسلامية نفسها .

وفي رأينا أن فنون العمارة والزخرف الاسلامية - شأنها شأن سائر مظاهر الحضارة الاسلامية - نشأت على أساس قويم من العروبة والاسلام، وظلت رغم تطورها وتنوعها محتفظة بالروح العربي الاسلامي الذي كان له الفضل الأول في أصالتها ووحدتها كما سبق أن قدمنا .

(١) انظر مثلا :

Richmond, Moslem Architecture, p. 9; A.H. Christie, Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, «The Legacy of Islam, 1965», p. 108 ; Marfin S. Briggs, Architecture, «The Legacy of Islam, 1965, pp. 155-175 ; K.A.C., Creswell, A Short Account of Early Moslem Architecture, pp. 1, 15-16.

وكذلك ديمانند : الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٤ ، جاك . مس . ريسلر : الحضارة العربية ترجمة غنيم عبدون ص ٩ - ١٠ ، الدكتور كمال الدين سامح : العمارة في صدر الاسلام ص ٣ .

واشار الى هذه المزاعم غوستاف لوبون : حضارة العرب ترجمة عادل زهير الطبعة الرابعة ص ٨٧ ، والدكتور زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١ - ٢ ، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ص ٩ - ١٠ .

أحوال العرب الفنية عند ظهور الاسلام :

اننا لانعرف الكثير عن الحالة الفنية في بلاد العرب عند ظهور الاسلام وان كان ما وصلنا من التراث الأدبي يدل على أن العرب في ذلك الوقت كانوا قد بلغوا مستوى رقيقا جدا في الذوق والاحساس الفني بصفة عامة ، بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم ، ويشهدوا باعجازه .

ومع ذلك فيمكننا في ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية في بلاد العرب .

ويتضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبي أنه كان للعرب قبل الاسلام فن معماري ازدهر نوع منه حتى انتشر خارج الجزيرة العربية : ونعني بذلك عمارة الحصون والآطام التي ازدهرت في بلاد العرب منذ بداية العصر الميلادي (١) . ومن أشهر هذه الحصون في بلاد اليمن قصر غمدان وبينون وسلحين التي ورد ذكرها في الأدب الجاهلي . قال ذو جدن الحميري ينعي غمدان :

وغمدان الذي حدثت عنه بنوه مسمكا في رأس نبيق
بمنهمة وأسفله جرون وحر الموجل الاثق الزليق
بمرمرة وأعلاه رغام تمام لا يغيب في الشقوق
.....

فأصبح بعد جدته رمادا وغير حسنه لهب الحريق (٢)

(١) الدكتورة ميGRID هونكه : فضل العرب على اوربا او شمس الله على الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على ص ٣٤٩ .

(٢) ابن هشام : السيرة ج ١ ص ٣٩ .

وقال أيضا مشيرا الى قصرى بينون وسلحين وهدم أرباط لهما :
هونك ليس يرد الدمع ما فاتا لا تهلكى أسفاني أثر من ماتا
أبعد بينون لاعين ولا أثر وبعد سلحين بينى الناس أبياتا(١)
• • • • •

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون أو الآطام كانت تقام
عند العيون وآبار المياه على طول طرق القوافل الممتدة عبر جزيرة
العرب(٢) • وكانت فى كثير من الأحيان ذات تخطيط مربع ، وتتألف من
عدة طبقات ، ويحف بها أسوار ، ولها رحاب ومداخل حصينة ، كما
كانت متينة البنيان يدخل فى تشييدها استخدام الصخور الضخمة
والأحجار المهذبة بالإضافة الى قوالب اللبن الصلبة ، وكانت جدرانها
تكسى بالجص ، وترخرف أحيانا بالصور والنقوش ، كما كانت تضم
بداخلها بعض الآبار •

وكانت هذه الآطام تتخذ مساكن للقبائل والبطون التى تشرف على
طرق القوافل ، وأسواقا للتبادل التجارى ، ومستودعات للمؤن
والذخائر ، وأبراجا للمراقبة ، ومنتديات للاجتماع والتشاور ، وملاجئ
يتحصن بها عند الأخطار •

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنورة على عصر النبى صلى الله عليه
وسلم حصون وآطام بلغ عددها ١٩٨ وورد ذكرها بعضها فى أخبار غزوات
النبى صلى الله عليه وسلم • ويعتقد أن بداية بناء الآطام بالمدينة يرجع

(١) المرجع نفسه ج ١ ص ٣٨ •
(٢) انظر دكتور حسن الباشا : طرق التجارة العربية من عهد سبأ
الى صدر الاسلام • مجلة المجلة ، العدد الرابع ، ابريل سنة ١٩٥٧ •
(م ٢ - الآثار الاسلامية)

الى عهد العماليق • وكان آخر أطم بنى بالمدينة هو المعرض : أطم بنى
ساعده من الخزرج وقد أذن لهم النبي صلى الله عليه وسلم باتمامه عند
هجرته •

ومن آطام المدينة المنورة التي وصلتنا آثارها أطم أحيحة بن الحلاج
الأوسى المسمى بالضحيان ، ويقع على نشر الحرة في الجنوب الغربى
من مسجد قباء ، وهو مشيد بحجارة الحرة ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية منه
حوالى ١٤ مترا ، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال انها كانت بئر
الأطم ، ومن المرجح أنها كانت داخلية في محيطه •

وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الآطام وعمل بعضهم في
بنائها خارج المدينة^(١) •

وعلى نمط الحصون العربية شيدت خارج الجزيرة العربية حصون
بلغ من انتشارها أن شييد بعضها في بيزنطة^(٢) ، ومن المرجح أن القصور
التي بناها الأمويون فيما بعد في صحراء الشام مثل المشتى (شكل ٩٤ و
٩٥) والحير الغربى والحير الشرقى وخربة المفجر (شكل ١١٢) والطوبة
وغيرها قد تأثرت في عمارتها بهذه الحصون التي كانت نتاج الحضارة
اليمنية التي ازدهرت في جنوب الجزيرة العربية مثل دولة سبأ وحمير •

وفي الشمال ازدهرت ممالك الأنباط ، واشتهرت مدنهم البتراء
في الأردن ، ومدائن صالح بالمملكة العربية السعودية ، وتدمر في

(١) السيد عبيد مدنى : اطوم المدينة المنورة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة
الرياض ، المجلد الثالث ، السنة الثالثة ص ٢١٧ - ٢٢٤ •
(٢) الدكتورة سيجريد هونكة : المراجع السابق ص ٣٤٩ - ٣٥٠ •

سوريا ، والحضر في العراق ، وعثر بها على آثار معمارية وتحف منحوتة ذات طابع خاص ، وان كانت تتصل من حيث الأسلوب بالفن الهلنستي والرومانى فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبالفن الايرانى فى الشرق •

وقبيل الاسلام بنحو قرن من الزمان كانت لاتزال توجد مملكة المناذرة فى العراق ومملكة الغساسنة فى سوريا • وليس من شك فى أن هاتين المملكتين كان لهما فن معمارى وصلنا بعض أخباره عن طريق الشعر العربى مثل قصر الخورنق ، وان لم يكشف عن آثاره حتى الآن (١) •

وبالإضافة الى هذه الدلائل المادية فان تكرار الإشارة الى البناء والعمائر والتمثيل بها فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فضلا عن الأدب الجاهلى ليشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون : اذ ورد فى القرآن الكريم ذكر الحصون (٢) والصيصى (٣) والبروج (٤) والقصور (٥) والغرف (٦) والجدران (٧) والصروح (٨) والقرى المحصنة (٩) •

Oleg Grabar, Architecture and Art, (The Genius of Arab Civilization, p. 77). (١)

- (٢) سورة الحشر آية ٢ •
- (٣) سورة الاحزاب الآية ٢٦ •
- (٤) سورة النساء الآية ٧٨ •
- (٥) سورة الاعراف الآية ٧٤ •
- (٦) سورة الزمر الآية ٢٠ •
- (٧) سورة الحشر الآية ١٤ •
- (٨) سورة النمل الآية ٤٤ •
- (٩) سورة الحشر الآية ١٤ •

كما ضرب المثل بالبنيان الذي يشد بعضه بعضا في حديث النبي صلى الله عليه وسلم (١) .

هذا من حيث العمارة ، أما من حيث الفنون التشكيلية أى النحت والتصوير فمن المعروف أن العرب قبل الاسلام كانوا يعبدون الأصنام : أى أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور والتماثيل التى كان يتعبد اليها العرب فى الجاهلية ، وقد وصلنا أسماء بعضهم مثل أبى تجزأة (٢) ، كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة الى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام ، ونهتهم عن هذا العمل ، وحذرتهم من مزاوله صناعة الأصنام من تماثيل وصور .

من ذلك ما اوردته البخارى فى باب القساوير من كتاب اللباس فى صحيحه عن مسلم انه قال : « كنا مع مسروق فى دار يسار بن نمير فرأى فى صفته تماثيل فقال : سمعت عبد الله قال : سمعت النبي صلى الله عليه وآله وسلم يقول : « ان أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون » (٣) .

وروى فى باب بيع القساوير التذليس فيها روح وما يكره من ذلك ، من كتاب البيوع ، عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال « كنت عند ابن عباس - رضى الله عنه - اذ أتاه رجل فقال : « يا أبا عباس انى انسان انما معيشتى من صنعة يدي ، وانى أصنع هذه القساوير فقال ابن عباس : لا أحدثك الا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول « من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا »

(١) صحيح البخارى : صلاة ٨٨ .

(٢) الأزرقي : أخبار مكة طبعة مكة ص ٧٢ .

(٣) صحيح البخارى ج ٤ ص ٣٠ .

فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه : فقال : ويحك ، ان أبيت الا أن
تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شيء ليس فيه روح(١) .

وجاء في « ربيع الأبرار » للزمخشري في حديث عائشة رضى الله
عنها أنها قالت « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك ،
وفي سهوتى ستر فهبت ريح فكشفت ناحية أستر عن بنات لى فقال :
« ما هذا ؟ » قلت : « بناتى » . ورأى بينهن فرسا له جناحان قال : « فرس له
جناحان ؟ » قلت : « أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة ؟ » فضحك
حتى بدت نواجده(٢) » .

ويتضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكلى بصرف
النظر عن الأهداف التى كانوا يرمون اليها .

ومن جهة أخرى لاشك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع
الفنون التطبيقية ولا سيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة
الفخار والحلى والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك وورد في
أدبهم ما يشهد على ذلك .

وقد نسب بعض الشعراء سنانا الى صانعه فقال :

قناة مذب أكرهت فيها شرايعا مقالمه ظمام(٣)

ووصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير الى اتخاذ العرب لبعض التحف
الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها .

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٩ .

(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ص ٨٢ .

(٣) الفضليات ج ١ ص ١٧٥ .

أورد البخارى فى باب « من كره القعود على الصور » من كتاب اللباس فى صحيحه عن عائشة رضى الله عنها أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبى صلى الله عليه وسلم بالباب فلم يدخل فقالت : أتوب الى الله مما أذنبت ، قال « ما هذه النمرقة ؟ » قالت لتجلس عليها وتوسدها . قال « ان أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة : يقال لهم أحيوا ما خلقتم ، وان الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصور » (١) .

وأورد البخارى كذلك فى باب « ما وطئ من التصاوير » من كتاب اللباس أن عائشة رضى الله عنها قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لى بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال : يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاھون بخلق الله . قالت : فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين (٢) » .

كما جاء أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط مرحل من شعر أسود ، وأنه صلى الله عليه وسلم كان يصلى وعليه من هذه المرحلات ، وجاء فى حديث عائشة رضى الله عنها : « وذكرت الأنصار فقامت كل واحدة الى مرطها المرحل » (٣) .

وفضلا عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم (٤) والسيف (٥) والكير (٦) فى أحاديث نبوية شريفة .

(١) المرجع نفسه ج ٤ ص ٣٠ .

(٢) المرجع نفسه ج ٤ ص ٤٠ .

(٣) أحمد تيمور : المرجع السابق ص ١٢ .

(٤) صحيح البخارى : لباس ٤٦ .

(٥) الترمذى : جهاد ١٦ .

(٦) صحيح البخارى : بيوع ٣٨ .

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الاسلام ونشأة الحضارة الاسلامية ، ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى في هذا المجال . وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التي كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين والتي شملت ما بين المحيط الأطلسي غربا وحدود الهند شرقا وسارع أهلها الى الانضواء تحت راية الاسلام والعمل في ظله ساعد تفوق العرب السياسي والحربي والخلقى في ذلك الوقت على سيادة الطابع العربى الاسلامى في هذه الأقطار .

وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسى والحس الحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافعة في البلاد التي فتحوها ، بل وعملوا على تقدمها وتطورها في الطريق السليم .

واستطاعت الدولة الاسلامية الناشئة - بفضل الروح الاسلامى الجديد والخبرات الصناعية والفنية التي يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم - أن تبتكر فنا جديدا يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة الطابع العربى الاسلامى (١) .

الأسس العربية الاسلامية لفنون الاسلام :

قامت الفنون الاسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول محاور اسلامية صميمة .

وأول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذى يعتبر أهم معالم الفنون الاسلامية . وتعمير المسجد من أفضل القربات الى الله حيث يقول

Ernst J. Grube, The World of Islam, pp. 8-11.

(١)

سبحانه وتعالى : « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر
وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا
من المهتدين » (١) .

ويقول النبي صلى الله عليه وسلم : « من بنى لله مسجدا ولو
كمفحص قطة بنى الله له بيتا فى الجنة (٢) » .

والوظيفة الأساسية للمسجد هى اقامة الصلاة : يقول الله تعالى :
« لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه » (٣) .
والصلاة عماد الاسلام من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم
الدين .

ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة بل كان المسجد أيضا
مركز الحكم والادارة والدعوة والتشاور ، كما كان محل القضاء والافتاء
والعلم والاعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة ، ومن ثم علت منزلة
المسجد عند المسلمين .

ومن المعروف أنه ما ان دخل النبي صلى الله عليه وسلم المدينة
عقب الهجرة حتى شرع فى بناء المسجد : فمهدت قطعة من الأرض
أشترأها صلى الله عليه وسلم من غلامين يتيمين بالمدينة ، ثم خطط
المسجد ، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك ،
واشترك النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة فى أعمال البناء حتى تمت

(١) سورة التوبة آية ١٣ .

(٢) صحيح البخارى : صلاة ٦٥ .

(٣) سورة التوبة آية ١٠٨ .

اقامة المسجد النبوي الشريف^(١) كأول عمل معماري هام في الاسلام
(شكل ٢ و ٣) .

وحيث كان النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته يضعون أساس
المسجد النبوي كانوا في الوقت نفسه يضعون أساس فن العمارة
والزخرفة الاسلامية : اذ تطورت عمارة المسجد النبوي الشريف بعد
ذلك على أساس التصميم الذي بدأه النبي صلى الله عليه وسلم : وظل
هذا المسجد نموذجا احتذاه مشيدو المساجد في الأقطار الاسلامية
الأخرى طوال القرون الاربعة الاولى من الهجرة مثل مساجد البصرة
والكوفة والفسطاط (شكل ١٥ و ٢١١) والقيروان (شكل ١٦) وبنى
أمية في دمشق^(٢) (شكل ١٧) ، كما صار طرازه أهم الطرز المعمارية
لبناء المساجد في العصور المختلفة ، وكان الدافع على ذلك الحرص على
الافتداء بالسنة النبوية الشريفة^(٣) (شكل ١٥ - ٤٣) .

وفي مباني المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالاضافة
الى العناصر المعمارية التي انتقلت الى سائر أنواع المباني الاسلامية
من قصور (شكل ٩٤ - ١٠٤) ومدارس (شكل ٤٤ - ٥٧) وقلاع
(شكل ٦٨) وغير ذلك ، فضلا عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية
وكتابية (شكل ١٢٥ - ١٣٩ و ٢٢٨ - ٢٣٠) .

(١) انظر ما جاء في هذا الصدد : ابن النجار : « الدرّة الثمينة في اخبار
المدينة » ، السهودي : « وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى » و « خلاصة الوفا
بأخبار المصطفى » .

(٢) انظر في هذا الصدد .

K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture.

Sauvaget, La mosquée omayyade de Médine.

(٣)

وعن طريق العناية بأساس المساجد والرغبة في تجميلها ازدهرت
الفنون الزخرفية والتطبيقية الاسلامية : اذ تطورت فنون المعادن مثلا
بفضل العناية بالأثاث المعدنى بالمساجد كالأباريق والثريات والشمامسة
والمساند بالاضافة الى النوافذ والأبواب المصفحة (شكل ١٦٣ - ٢٠٢) ،
وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعا للاهتمام بالأثاث
الخشبي من منابر وكراسى وأرحال (شكل ٢١٠ - ٢١٨) ، وتطورت
فنون الزجاج عن طريق العناية بمصاييح الاضاءة والمشكاوات وزجاج
النوافذ ، (شكل ٢٠٣ - ٢٠٧) ، وارتقت فنون السجاد بفضل
الاهتمام بفرش المساجد : بل ان هذا الفن الذى نبغ فيه المسلمون وكاد
أن يختص بهم استمد اسمه من لفظة المسجد نفسها (شكل ١٤٠ -
١٤٨) .

والى جانب المسجد وجد محور عربى اسلامى آخر كان أساسا
رئيسيا من أسس الفن الاسلامى هو المصحف الشريف (شكل ١٣٠ و
١٣١ و ٢٢١ - ٢٢٦) .

وقد أطلق اسم المصحف على القرآن الكريم المدون والمحفوظ
بين دفتين^(١) واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة « صحف »

(١) ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق فى بحثه « المصحف
الشريف » ص ١١ أن سالم بن معقل (ت سنة ١٢ هـ) هو أول من أطلق
لفظة المصحف على القرآن الكريم بعد أن جمع فى صحف وضعت بين
دفتين ، ونقل عن الجاحظ أن الأقباش يقولون أن العرب قد نقلوا عنهم
المصحف الذى يحفظ محتوى الكتاب ، ونقل عن السيوطى فى الاتقان أن
القوم اختلفوا ما يسمونه فقال احدثهم رأيت مثله فى الحبشه يسمى المصحف
فاجتمع رأيهم على ذلك .

التي ورد ذكرها في قول الله تعالى : « لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب والمشركين منفكين حتى تأتيهم البينة رسول من الله يتلو صحفا مطهرة • فيها كتب قيمة » (١) وفي قوله تعالى : « كلا انها تذكرة • فمن شاء ذكره • في صحف مكرمة • مرفوعة مطهرة • بأيدي سفرة • كرام بررة » (٢)

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه في عهد أبى بكر الصديق رضى الله عنه بعد نسخ المصاحف المعتمدة في عهد عثمان بن عفان رضى الله عنه (٣) • وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التي ادت الى ازدهار عدد من الفنون الاسلامية من جهة ، والى تطوير أنماط من الزخارف الاسلامية من جهة أخرى (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩) • ومن الفنون التي تقدمت بفضل الحرص على المصحف الشريف فن تجليد الكتب الذى ازدهر على يد المسلمين تبعا لعنايتهم بغلاف المصحف الشريف (شكل ٢٢١ - ٢٢٦) ، سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة مما حدا بالأوروبيين الى تقليده •

ومن أبرز معالم التجليد الاسلامى التي استخدمها الأوروبيون في عصر النهضة الأوروبية « لسان الغلاف » (شكل ٢٢٤) الذى استعمل لحفظ أطراف الصحف الخارجية من جهة ، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة حتى يمكن متابعة القراءة في المرة التالية من جهة أخرى • وكان « اللسان » مثله مثل ظاهر الغلاف وباطنه (شكل ٢٢١ و ٢٢٣) مجالا

(١) سورة البينة الايات ١ - ٣ •

(٢) سورة عبس الايات ١١ - ١٦ •

(٣) السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن ج ١ ص ٥٧ •

تجلت فيه براعة الفنان المسلم في ابتكار الزخارف الجميلة (١) ، واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وتمحيط وغير ذلك .

وشاع على أغلفة الكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد على استخدامه وظهر تأثيره في زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس ، ويتألف هذا النمط الزخرفي من صرة كبيرة في الوسط بداخلها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية ، ومن ربع صرة في كل ركن من الأركان ، ومن اطار زخرفي يحيط بالمساحة المستطيلة كلها (شكل ١٤٢) .

وبالإضافة الى فن التجليد ازدهر أيضا فن التذهيب . وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات في المصحف الشريف مثل فواصل الآيات ، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجديات فضلا عن الهوامش وصفحتي البداية والنهاية ، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف (٢) (شكل ٢٣٠) .

ثم تطورت العناية بهذه المواضع الى أن صار يستخدم التذهيب في زخارف المصحف التي وصلت درجة رفيعة من الجمال والاتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون في سائر الفنون الاسلامية .

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف ص ٢٣

(٢) قوبلت هذه الزخارف في اول الأمر بحذر من قبل البعض الذين كرهوا ان يضاف شيء الى رسم مصحف عثمان غير ان هذا الحذر لم يلبث ان تلاشى حين اتضح ان العناية بتعيين هذه المواضع لا تخلو من فائدة تعليمية .

غير أن أهم الفنون التي كان للمصحف الشريف فضل كبير في تجويدها الخط العربي (شكل ١٢٤ - ١٣٩) •

ويعتبر الخط العربي أحد الجذور الأساسية الثلاثة التي تفرعت منها الفنون الإسلامية وذلك بالإضافة إلى المسجد والمصحف الشريف، وقد ظل في الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلافه العصور والأقطار^(١) •

أثر أحكام الإسلام في الفنون الإسلامية :

على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الإسلامية بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه^(٢) فإن هذه الفنون قد استوحت في نشأتها وخصائصها مبادئ الإسلام وأحكامه •

فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامي نشأ بدافع الرغبة في الاجادة والالتقان وأحرز في ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون • والحق أن هذه الرغبة في الاجادة والالتقان مستمدة من الإسلام نفسه : قال النبي صلى الله عليه وسلم : « ان الله يحب اذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه » •

ومن المعروف أن المبالغة في الالتقان والاجادة تؤدي بطبيعتها إلى التتميق والترويق مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنق والزخرفة التي بلغت الفنون الإسلامية (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩)

Georges Marçais, L'Art de l'Islam, p. 12; Ernst J. Grube, (١)

The World of Islam, p. 11.

(٢) انظر ما ذكره في هذا الصدد الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي •

ومن جهة أخرى تأثر الفن الاسلامى بدافع آخر هو الرغبة فى
تجميل الحياة والاستمتاع بزینتها ، وهذه الرغبة مستوحاة أيضا من
مبادئ الاسلام • قال الله تعالى « يا بنى آدم خذوا زینتکم عند کل
مسجد وکلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا یحب المسرفین • قل من حرم
زینة الله التى اخرج لعباده والطیبات من الرزق • قل هى للذین آمنوا
فى الحياة الدنیا خالصة یوم القیامة ، كذلك نفصل الآیات لقوم
یعلمون(١) » •

وبالإضافة الى ذلك ذکر الله سبحانه وتعالى أنه زین السماء
بالکواکب : « لقد جعلنا فى السماء بروجاً وزیناها للناظرین »(٢) •
وكان میل الفنون الاسلامیة الى الطابع الزخرفى من آثار عقيدة
الاسلام ومن ثم بعد عن تقلید الطبیعة وعن محاكاة الواقع حتى
یتحاشى مضاهاة خلق الله سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور
النباتیة ، كما تفوق فى مجال الزخارف الهندسیة حتى بلغ فیها مرتبة
لا یکاد یدانىة فیها فن آخر • وطور المسلمون الزخارف الهندسیة على
أسس مدروسة وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم یسبقوا إليها ،
ولا شك أن من عوامل تفوقهم فى هذا المجال نبوغهم فى الرياضیات بعامة
بالإضافة الى احساسهم الموسیقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم
الشعریة(٣) (شکل ٢٢٨ و ٢٢٩) •

(١) سورة الاعراف الآیات ٣١ - ٤٣ •

(٢) سورة الحجر الآیة ١٦ •

(٣) انظر مؤلفات :

وبالإضافة الى ذلك كان لتعاليم الاسلام أثر مهم في فن التصوير :
اذ كان من نتيجة تحريم الاسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد
التصوير في المجتمع الاسلامي عن الدين فلم يدخل في المساجد حيث
استبدل به الكتابة العربية^(١) ، ولم يستخدم في تجميل المصاحف ،
حيث اقتصر على الزخارف الهندسية والعناصر النباتية المحورة ، ولم
يستعمل في توضيح كتب الدين ، ولم يتخذ كوسيلة للارشاد والوعظ
وهكذا كاد أن يقتصر بالتصوير على توضيح الكتب العلمية وبعض
الكتب القصصية والتاريخية (شكل ١١٤ - ١٢٣) .

غير أن بعد التصوير عن الدين هياً له ميزة لم تنهياً للتصوير في
الفنون الدينية الأخرى : اذ جعله مدنياً في طابعه ينظر اليه كفن من فنون
الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم كان أقرب من غيره الى الفكرة
الفنية الخالصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية
وأحداث بشرية .

كما تميز التصوير في المجتمع الاسلامي منذ البداية بالاقبال على
تصوير الطبيعة البحتة التي لا تتمثل فيها صور الكائنات الحية كما
هي الحال في صور الفسيفساء في قبة الصخرة (شكل ٥) والجامع الاموي
بدمشق . وربما يرجع الالتجاء الى هذه المناظر الطبيعية الى أن بعض

(١) جرت العادة ان تزخرف جدران الكنائس البيزنطية وغيرها من
المعابد غير الاسلامية بصور تمثل موضوعات دينية يقصد منها اغراض دينية
وتعليمية وفنية وقد استبدل بهذه الصور في المساجد كتابات بالخط العربي
الجميل تحقق الاغراض نفسها وتمائل في اشكالها وتصميمها النسب الجمالية
في الصور ان لم تكن تفوقها .

علماء المسلمين لم يجدوا غضاضة في تصوير ما ليس فيه روح فضلا عن أن في رسم هذه المناظر توجيهها للانظار الى جمال الطبيعة التي دعا الاسلام الى تأملها والى تدبر قدرة الله الذي أحسن كل شيء خلقه .
وهكذا يتضح مدى ما كان للعروبة والاسلام من أثر في نشأة فنون العمارة والزخرفة الاسلامية .

طرز الآثار الاسلامية

سبقت الاشارة الى أن الفن الاسلامي تميز بوحدة تسود انتاجه مهما تعددت الاقطار ، واختلفت الاجناس ، وتباعدت العصور . وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية الى وحدة العقيدة التي انتشرت في هذا العالم اذ استوحى الفن من مبادئ الاسلام وخضع لتعاليمه في معظم الأحيان .

كما كان للعروبة أيضا دورها الرئيسي في تحقيق هذه الوحدة الفنية، وكان من أهم مظاهرها الكتابة العربية التي اتخذ الفنانون منها مادة لزخرفة تحفهم على اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصرا زخرفيا أساسيا في الانتاج الفني عند مختلف الشعوب الاسلامية (شكل ١ و ٥ و ٢٤ و ٣٢ و ٣٣ و ٤٤ و ٤٨ و ٥٠ و ١٠٦ و ١٢٤ - ١٣٩ و ٤٨ - ١٥٧ و ١٦٠ و ١٦٢ - ١٦٤ و ١٦٨ و ١٧٠ و ١٧٥ - ١٩٥ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢١١ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٨ و ٢١٩ و ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٠) .

غير أن الفن بطبيعته يحمل بذور التجديد والاختلاف حتى أنه لا يمكن أن نجد انتاجين فنيين يتطابقان والا كان أحدهما أميلا والآخر من أعمال التقليد ، ومن ثم انقسمت الآثار الاسلامية الى طرز واساليب كثيرة وان ظل يوحد بينها جميعا طابع العروبة والاسلام .

وقد اصطلح على نسبة الطرز الفنية الرئيسية الى الدول الاسلامية: من اموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية واندلسية وهندية مغلية وتركية عثمانية وغير ذلك ، كما تفرعت من هذه الطرز العامة طرز ثانوية وذلك بحسب اختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو شخصيات الفنانين .
ونشأ الفن عند الشعوب الاسلامية المختلفة على أساس فنونها السابقة . غير أن الحكم الواحد أتاح لهذه الفنون الناشئة فرصة الامتراج ، كما وحد بينها تعاليم الاسلام وروحه وشعائره بالاضافة الى الطابع العربي السائد كما سبق أن قدمنا .

وحتى الآن لم نعثر على آثار فنية مؤكدة من عهد النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ، ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج قليلة تتمثل في الحرم النبوي الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٢ و ٣) وفي جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط (شكل ١٥ و ٢١١) ولو أن جميع هذه الآثار جرى عليها كثير من التغيير والتبديل أفقدها معالمها الاصلية(١) .

غير أن المنتجات الفنية التي وصلتنا من عهد الأمويين (سنة ٤١ — ١٣٢هـ / ٦٦١ — ٧٥٠م) (شكل ٤ و ٥ و ١٧ و ٩٤ و ٩٥ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٤٩ و ١٧٣ و ١٨٤ و ٢١٠) تدل .

على أن الفن الاسلامي اتخذ في ذلك العصر طابعا متميزا وأن الاسلام أنتج فنا يضاها في قيمته وعظمته انتصاراته السياسية والحربية

(١) تحتفظ بعض الاماكن بآثار تنسب الى النبي صلى الله عليه وسلم

والادارية • ويتضح من الآثار والتحف الاسلامية التي وصلتنا من هذا العصر أن الفن الاسلامى نشأ فى كل أقاليم الدولة الاسامية على أساس الفنون السابقة بها •

ففى ايران نشأ على أساس الفن الساسانى (شكل ١٧٣) ، وفى الشام (٤ و ٥ و ١٧ و ٨٦ و ٩٤ و ٩٥ و ١١٢) على الفن البيزنطى والفن الهلينستى ، وفى مصر (شكل ١٤٩ و ٢١٠) الفن القبطى والفن البيزنطى والفن الهلينستى والفن الفرعونى ، كما استمد أيضا من التقاليد الفنية فى الأقاليم الأخرى الخاضعة للإسلام والتي أتاح لها الحكم الواحد فرصة الامتراج وفى الوقت نفسه كان متمشيا مع تعاليم الدين الجديد وروحه وشعائره والطابع العربى • واصطلح على تسمية هذا الفن الاسلامى الجديد باسم الطراز الأموى ، ويعتبر هذا الطراز (الأموى) طرازا دوليا ، اذ انتشر فى الأقطار الكثيره التى كانت خاضعة للخليفة الأموى وساعد على انتشاره الصناعات ذوو الجنسيات المختلفة الذين كانوا كثيرا ما يشتركون فى العمل معا فى انتاج واحد ، كما هى الحال فى بناء المسجد النبوى الشريف فى عهد الوليد بن عبد الملك •

وبعد أن استولى العباسيون على الخلافة فى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م) (١) نقلوا مركز حكمهم الى العراق ، حيث أسسوا مدينة بغداد فى سنة ٧٦٦م بالقرب من حدود ايران واتخذوها عاصمة لدولتهم (شكل ٩) • وربما فعلوا ذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم فى اقامة حكمهم أو ليعيدوا عاصمتهم عن متناول الاسطول البيزنطى فى البحر الابيض المتوسط • وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الايرانى «الساسانى»

(١) د. حسن الباشا : دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ٣ •

في الانتاج الفنى الاسلامى مما أدى الى ظهور طراز فنى اسلامى جديد هو الطراز العباسى المبكر . ويمثل الانتاج الفنى الذى كشفت عنه الحفائر الاثرية التى أجريت فى سامرا (شكل ١٠ و ٢٠ و ٦١ و ١٠٥ و ١١٣ و ١٦١) نضج هذا الطراز ويرجع فن سامرا الى ما بين عام ٢٢١ و ٢٧٦ هـ / ٨٣٦ - ٨٨٩ م) وهى الفترة التى كانت فيها سامرا مركزا للخلافة العباسية .

واتخذ فن سامرا طابعا دوليا اسلاميا ، اذ انتشر فى أقطار العالم الاسلامى ، وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية فى بداية العصر العباسى على سائر العالم باستثناء الأندلس (شكل ١٦ و ٢١ و ٣٩ و ٨٩ و ٩١ و ١٦٢ و ١٨٦ و ١٨٧) .

ولكن لم تلبث الخلافة العباسية أن انتابها الضعف ، فأخذت الولايات المختلفة تستقل عن الخلافة العباسية ، كما ظهرت خلافتان أخريان : هما الخلافة الفاطمية فى مصر ، والخلافة الأموية فى الأندلس ، وأدى هذا الاستقلال السياسى الى أن يتميز الفن فى كل دولة من هذه الدول بميزات خاصة ، وبذلك ظهرت الطرز المحلية التى كان لكل منها مميزاته الخاصة وان كان يجمع بينها طابع واحد وروح واحد هو الروح الاسلامى العربى .

ووجد فى مصر الفن الفاطمى (مثلا شكل ٢٢ - ٢٥ و ٣٢ و ٧١ و ٧٢ و ١٠٦ - ١٠٨ و ١٢٧ و ١٥١ و ١٦٣ - ١٦٥ و ١٨٨ و ٢٠٧ - ٢٠٩ و ٢١٢ و ٢٢١ و ٢٢٢) اثناء حكم الخلفاء الفاطميين (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) ثم الطراز الأيوبرى (شكل ٢٦ و ٤٤ و ٦٨ و ٦٩ و ٧٣ و ١٩١ و ٢١٣ و ٢١٤) فى عصر الأيوبيين (٥٦٧ - ٨٦٤ هـ) ، ثم الطراز المملوكى (شكل ٢٧ و ٢٨ و ٤٥ -

— ٥٣ و ٦٧ و ٧٩ و ٩٣ و ١٠٩ و ١١٠ و ١١٤ و ١٢٨ و ١٤٠ و ١٥٣ و
١٦٨ و ١٧٧ — ١٨٠ و ١٨٩ و ١٩٣ — ١٩٩ و ٢٠٥ — ٢١٧ و ٢٢٣
— ٢٢٧) في عهد سلاطين المماليك (٦٤٨ — ٨٩٢٣) .

ووجد في الأندلس فن أندلسي اصطلح على تسميته بالطرز الأموي
الغربي نسبة الى بنى أمية الذين استقلوا بحكم الأندلس في الغرب بعد
زوال خلافتهم في الشرق (شكل ١١ و ١٨ و ١٩ و ٢١٩) . واستمر هذا
الطرز الى القرن الخامس الهجري ، ثم قام في أعقابه الطراز الأسباني
المغربى في القرن السادس الهجري (١٢ م) ، وبلغ قمته في غرناطة في
القرن الثامن الهجري (١٤ م) (شكل ٩٧ و ١١١ و ١٧١) . ولا يزال
المغرب يحتفظ الى اليوم ببعض الأساليب الفنية المتصلة بهذا الطراز .

أما في مشرق العالم الاسلامي فقد حل محل طراز سامرا وما أعقبه
من طرز محلية فن جديد كان له أيضا طابع الدولية ، وهذا الفن هو الفن
السلجوقي : وذلك نسبة الى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى
في القرن الخامس الهجري (١١ م) ، وتمكنوا ومن خلفهم من الأتابكة
أن يحكموا أفغانستان وايران والعراق والشام وآسيا الصغرى حتى
حوالى القرن السابع الهجري (١٣ م) (١) (شكل ٥٤ و ٧٨ و ١٧٠ و ١٧٤ —
١٧٦ و ١٨١) .

ومن الملاحظ أن الفن الأيوبي والملوكي يمكن اعتبارهما متطورين عن
الفن السلجوقي .

وقام في ايران بعد الطراز السلجوقي طرز ايرانية أولها الطراز المغولي

(١) المرجع نفسه ص ٩١١ .

الذى ظهر أثناء حكم أسر الايلخانيين فى القرن الثامن الهجرى (١٤م)
(شكل ١١٥ و ٢١٧) ، والطراز التيمورى الذى ازدهر أثناء حكم
التيموريين فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) (شكل ٦٣ و ٦٤ و ١١٦
و ١١٧) ، ثم الطراز الصفوى الذى استمر أثناء حكم الاسرة الصفوية
من القرن العاشر الى القرن الثانى عشر بعد الهجرة (١٦ — ١٨ م)
(شكل ١١٨ و ١١٩ و ١٤٠ و ١٤١ و ١٤٦ و ١٤٨ و ١٥٨ و ٢٠٠ و ٢١٨)
وأعقب ذلك الفن القاجارى فى القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) حيث
وضحت التأثيرات الأوربية والهندية (١) .

ووجد فى الهند طراز هندى اسلامى متأثر الى حد ما بالطراز الايرانى
وذو صبغة هندية محلية (شكل ٤١ و ٦٥ و ٧٥ و ٧٦ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٣٧
و ٢٠١) .

وفى آسيا الصغرى أعقب الطراز السلجوقى طراز فنى آخر ظهر فى
عصر الأتراك العثمانيين ، وانتشر هذا الطراز التركى العثمانى فى الولايات
التي خضعت لحكم الأتراك العثمانيين فى مصر والشام والعراق وشمال
افريقيا (شكل ٢٩ — ٣١ و ٤٢ و ٤٣ و ٨٥ و ٩٨ — ١٠٣ و ١٢٢ و ١٢٣
و ١٣٨ — ١٤٠ و ١٤٥ و ١٤٧ و ١٥٥ — ١٥٧ و ١٦٩ و ١٩٧) .

أما فى الجزيرة العربية فقد تميزت الآثار الاسلامية بها واختلفت
أساليبها بحسب العصور والأماكن (٢) ، وخضعت فى الوقت نفسه للتيار
الفنى العام الذى كان يسود العالم الاسلامى فى بعض العصور ، كما

(١) انظر سمية حسن محمد ابراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير
(رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآثار — جامعة القاهرة) .
(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — ادارة الآثار والمتاحف
وزارة المعارف — المملكة العربية السعودية ١٩٣٥ — ١٩٧٥ . ص ١١ — ١٨ .

تأثرت مختلف نواحي الجزيرة بالاساليب الفنية التي ظهرت في الاقطار التي كانت على اتصال مباشر بها .

ونظرا لذهاب المسلمين من مختلف أنحاء العالم الى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج وللعمرة ولزيارة المسجد النبوي الشريف تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كان يحمله هؤلاء من تقاليد فنية مختلفة ، وقد ظهر هذا التأثير في آثارها (شكل ١ — ٣ و ١٢ — ١٤ و ٦٦ و ٢٠٢) .

هذا ولم يكن الفن الاسلامي فناراكدا أو جامدا أو منعزلا ، بل كان على اتصال بالفنون في الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته ومما أدى الى تطوره ، وبفضل العلاقات المختلفة التي قامت بين العالم الاسلامي والشرق الأقصى تبادل الفن الاسلامي التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة (شكل ١٥٤) ، ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الاسلامية الى أوروبا بحيث أسهمت في نشأة بعض الفنون الاوربية (٢) .

وقد انتقلت التأثيرات الفنية الاسلامية الى أوروبا عن طريق أسبانيا وصقلية (شكل ٢٢٠) ودولة الأتراك العثمانيين في البلقان وبحر الأرخبيل . كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدم الأوربيين

(١) انظر : د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية دار المعارف السعودية للطباعة والنشر . الرياض ١٩٧٨ .

(٢) Dr. Hassan Al Basha, The Legacy of Islamic Art in the International Style, I and II, Minbar Al-Islam, Vol. III, No. I and II.

الى فلسطين للزيارة والحج ذات أثر كبير في تبادل العناصر الفنية بين
العالم الاسلامى وأوربا (١) •

هذا وقد تطرق الفن الاسلامى الى مختلف المجالات من تخطيط للمدن
وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتفوق المسلمون في
هذه المجالات جميعا •

^(١) The Legacy of Islam. Edited by Sir Thomas Arnold and
Alfred Guillaume, pp. 1, 40, 79, 108.

الباب الاول

تخطيط المدن الاسلامية

مقدمة

عنى العرب المسلمون بنشر العمران في الأقطار التي دخلوها • وكان من أهم وسائلهم الى ذلك انشاء المدن الجديدة • ولقد بلغ عدد المدن الجديدة التي أسسها العرب حتى نهاية العصر الأموي نحو خمس وعشرين مدينة • ومن هذه المدن البصرة والكوفة وواسط في العراق والفسطاط في مصر (شكل ٨٧) والقيروان في شمال افريقية (شكل ١٦) •

وسار العباسيون على الخطة نفسها : اذ أنشئ في عهدهم كثير من المدن الجديدة كما عمرت مدن أخرى قديمة • ومن المدن التي أنشئت في العصر العباسي الهاشمية وبغداد (شكل ٩) وسامرا في العراق (شكل ١٠) ، والعسكر وتتيس والقطائع في مصر (شكل ٧) ، ورقاده وسوسة ووهران وفاس في بلاد المغرب •

أما المدن القديمة التي حظيت بازدياد العمران فأكثر من أن تحصى ونذكر منها على سبيل المثال مكة المكرمة والمدينة المنورة ودمشق وحلب وصنعاء (١٠٤) وصعدة (شكل ٦٦) وزبيد باليمن (شكل ١٤) ورشيد بمصر (شكل ١٠٢) •

ولم تكن هذه المدن تنشأ اعتباطا بل كان يجري تأسيسها حسب تخطيط مسبق سواء من حيث اختيار الموقع أو التقسيم أو البناء أو التحصين • هذا وقد اشتهر في العالم الاسلامي عدد من المدن قاق عمرانها عواصم الدول الاخرى المعاصرة غير الاسلامية •

(١) ناجي معروف : عروبة المدن الاسلامية ص ١٥ وما بعدها .

الفصل الأول

الفسطاط

لم يلبث عمرو بعد أن استقرت الأمور في الاسكندرية أن رجع الى بابلليون حيث أسس في سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) مدينة لتكون عاصمة لمصر هي القسطنطاط التي تعتبر بحق أصل القاهرة الحالية (شكل ٧ و ٨) .

ويقال ان عمرا كان قد أراد أن يتخذ الاسكندرية مركزا لحكمه وقال حين استولى عليها (مساكن قد كفيناها) غير أن الخليفة عمر بن الخطاب منعه من ذلك حتى لايفصل بينه وبين المسلمين ماء مما اضطر عمرا أن يؤسس مدينة جديدة عند بابلليون هي الفسطاط .

كما يقال أيضا ان تأسيس مدينة الفسطاط كعاصمة كان أفضل من اتخاذ الاسكندرية وذلك ارضاء للمصريين الذين بغضوه فيها باعتبارها ترمز الى ظلم الرومان واضطهادهم لهم .

غير أنه من الواضح أن موقع الفسطاط كعاصمة لمصر الاسلامية العربية كان أنسب كثيرا من الاسكندرية من نواح أخرى كثيرة لاتخفى على فطنة قائد محنك مثل عمرو الذي كان قد سبق له أن زار مصر من قبل للتجارة ، وألم بظروفها السياسية والاجتماعية والجغرافية .

اذ أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الامبراطورية البيزنطية فقدت الاسكندرية أهميتها كمركز يتصل بحرا بطريق مباشر بالقسطنطينية

عاصمة الامبراطورية بل صارت على العكس موضع تهديد لاعداء هذه
الامبراطورية في مصر •

ولذا كان من الأسلم للعرب أن يبتعدوا عن الاسكندرية التي كانت
في ذلك الوقت موطن العناصر الأجنبية الحاكمة ومركز الثقافة اليونانية
الرومانية ، وأن يقيموا عند بابليون في قلب مصر حيث العناصر الوطنية
المسالمة التي كانت تنظر الى العرب المسلمين كمنقذين لهم من ظلم
الرومان واضطهادهم المذهبي •

وبالاضافة الى ذلك كان موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة :
فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة الاسلامية
في الحجاز عن طريق الصحراء التي اعتاد العرب سلوكها •

وفي موقع بابليون كان في استطاعة العرب أن يؤسسوا مدينة
جديدة حسب تقاليدهم الاسلامية على نمط ما سارت عليه جيوشهم قبل
ذلك في العراق حين أسسوا مدينة البصرة سنة ١٤ هـ (٦٣٥ م) ومدينة
الكوفة سنة ١٦ — ١٧ هـ (٦٣٧ — ٦٣٨ م) •

ومن جهة أخرى كان الموقع يمتاز بحصانة طبيعية : اذ تحميه
التلال من الشرق والجنوب ، ويحميه من الغرب مجرى مائى طبيعى
هو نهر النيل الذى كان في الوقت نفسه يصل بين الشمال والجنوب •

ومن المحتمل أن عمرو بن العاص حين سمح لبنى وهدان ومن
والاهم أن يقيموا على الضفة الغربية من النيل حيث بنى لهم حصنا

في الجيزة يعتصمون به عند الخطر كان يهدف من وراء ذلك الى زيادة تأمين هذا الجانب الغربى لمدينة الفسطاط .

ولذا لم يبق للفسطاط غير جانب واحد مفتوح هو الجانب الشمالى . ولم يهتم عمرو بتحسين هذا الجانب وربما كان السبب في ذلك أن عمرا لم يخش تعرضه للأخطار من هذا الجانب نظرا الى أن الطريق اليه يمر بأقطار يحكمها العرب : أى أنها كانت على العكس مصدر الأمان للفسطاط ، وطريق الامدادات اليها ، كما أن هذا الجانب كان المجال الطبيعى لامتداد المدينة ونموها فيما بعد .

وأياما كانت الظروف التى حدثت بعمر بن العاص الى أن يؤسس عند بابليون عاصمة مصر العربية فان هذا الموقع الذى اختاره عمرو اثبت ببقائه موقع العاصمة المصرية حتى اليوم توفيق عمرو في اختياره .

هذا وقد صار يطلق على هذه المدينة الجديدة اسم الفسطاط ، ويقول القلقشندى انها بضم الفاء ، ويقال فيها فسطاط وفساط بتشديد السين ، ويقول الجوهري انه يجوز كسر الفاء فيها جميعا .

ولقد ثار بين الباحثين خلاف بشأن تسمية المدينة بالفسطاط . ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها اسم فسطاط عمرو أى خيمته . وذلك أن عمرا لما فتح الحصن المعروف بقصر الشمع في سنة احدى وعشرين من الهجرة واستولى عليه ضرب فسطاطه على القرب منه ، فلما قصد التوجه الى الاسكندرية لفتحها أمر بنزع فسطاطه للرحيل فاذا بحمام قد أفرخ فيه فقال « لقد تحرم منا بحرمة » وأمر باقرار الفسطاط مكانه وأوصى على الحمام ، وسار الى الاسكندرية ففتحها ثم عاد الى فسطاطه ونزل به ونزل الناس حوله وبني داره

بجوار الجامع العتيق (شكل ١٥) مكان فسطاطه وبني الناس حوله
ومن هنا سميت المدينة التي أنشئت بالفسطاط (١) .

غير أن بعض العلماء المحدثين يعتبرون هذه القصة أسطورة من
نسج الخيال ومن نمط الأساطير التي تحاك عادة حول تأسيس بعض المدن
أو تشييد بعض المؤسسات .

ويعتقد بعض المستشرقين أن كلمة فسطاط قد اشتقت من أصل
يوناني هو (فسطاطوم) اسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذي كان
عند بابليون حرفه العرب الى فسطاط ، غير أن هذا الزعم لايسنده أى
دليل من التاريخ ولا يتفق مع منطق الأحداث .

وهناك رأى آخر يقول ان الفسطاط ومعناها المخيم أخذت من
المخيم الذى كان قد نصبه جيش عمرو عند محاصرته حصن بابليون
وقد صار يطلق على المدينة التى شيدت مكانه . على أنه مما تجدر
ملاحظته أن (فسطاط) لفظة عربية كانت تطلق أيضا على المدينة
ومجتمعها ، وقد جاء فى الحديث عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال
« عليكم بالجماعة فان يد الله على الفسطاط » أى مع المدينة التى بها
مجتمع الناس . ومما له دلالة أيضا أن البصرة كان يقال لها
الفسطاط (٢) .

ولذا فمن المرجح أن العرب أطلقوا على المدينة التى أسسوها فى
مصر اسم الفسطاط بمعنى المدينة كما أطلق على البصرة أيضا الاسم

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٢٦ .

(٢) ابن منظور : لسان العرب (المادة) .

نفسه ، وكما أطلق من قبل على يثرب اسم « المدينة » . وقد ذكرت المدينة في القرآن الكريم بضع مرات مثل « ما كان لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن رسول الله » (١) .

وفي ضوء روايات المؤلفين العرب الأقدمين وبحوث العلماء المحدثين صار من المتيسر تحديد موقع الفسطاط كما صار من الممكن الى حد ما تصور تخطيطها ومدى عمارها .

ومن أشهر المؤلفين العرب الذين كتبوا عن الفسطاط ابن عبد الحكم « فتوح مصر وأخبارها » وابن دقماق « الانتصار لواسطة عقد الأمصار » وابن سعيد الأندلسي « المغرب » والقلقشندي « صبح الأعشى » والمقرئزي « الخطط » .

أما العلماء المحدثون فأهمهم على بهجت وجبريل (كتاب حفريات الفسطاط) وكازانوف (طبوغرافية الفسطاط) وفريد شافعي (عمارة مصر العربية) وجمال الدين الشيال (تاريخ مصر الاسلامية) .

وكما فعل العرب عند تأسيس البصرة والكوفة بدأ عمرو ببناء مسجد (شكل ١٥ و ٢١١) وشيد الى جواره دارا له وأسند عملية توزيع الخطط بين جماعات القبائل الى أربعة نفر من العرب هم معاوية بن خديج التجيبي ، وحيويل بن ناشرة المعافري ، وشريك بن سعي الغطيفي ، وعمرو بن تحزم الخولاني ، فوزعوا الأراضي حول الجامع على جماعات القبائل ، فاختلف هؤلاء الخطط وبنوا الدور والمساجد ، وسميت هذه

(١) سورة التوبة ، آية ١١٩ .

الخطط وبنوا الدور والمساجد ، وسميت هذه الخطط بأسماء القبائل أو الجماعات التي اختطتها مثل خطة تجيب وخطة مهرة وخطة لخم وغيرها • ويتضح من أسماء بعض الخطط اشتراك جند من غير العرب في فتح مصر ، ومن ذلك مثلا خطة الفارسيين وكانوا من بقايا جند بازان عامل كسرى ملك الفرس على اليمن ، وخطة الحمراءات وسميت بذلك لاشتراك بعض الروم فيها وكانوا حمر الألوان وكان منهم بنو نبه وبنو الأزرق ، وقد حضر الفتح من بنى الأزرق أربعمئة رجل ، وكان ينزل معهم بنو يشكر وقد نسب اليهم جبل يشكر^(١) الذي شيّد عليه جامع ابن طولون فيما بعد •

وكانت من أعظم الخطط وأوسعها خطة أهل الراية وهم جماعة من قريش والأنصار وقبائل أخرى لم يكن لكل منهم من العدد لأن ينفرد بخطة فجعل لهم عمرو راية لم ينسبها لأحد فعرفوا بأهل الراية • وأخذ أهل الخطط يشيدون المنازل والمساجد التي امتدت حول الجامع نحو الشرق والشمال والجنوب •

وكان بين هذه الخطط دور جماعة من الصحابة اشتركوا في فتح مصر مثل دار عمرو بن العاص ، ودار الزبير بن العوام ، وكذلك دار يعقوب القبطى ودار جبر القبطى وكانا قد صحبا السيدة مارية القبطية الى المدينة حين أهداها المقوقس الى النبي صلى الله عليه وسلم • وكانت خطط الفسطاط يحدها من الغرب مجرى نهر النيل الذى كان يسير فى ذلك الوقت بجوار الجانب الغربى لحصن بابلليون ثم الى

(١) ابن دقماق : الانتصار ج ٤ ص ٤ - ٥ •

(م ٤ - الآثار الاسلامية)

جامع عمرو حيث يمر في غربيه مباشرة ثم يتجه الى موقع مشهد السيدة زينب الحالى ، وكان يحدها من الشرق عين الصيرة ، ومن الجنوب الشرف المطل على بركة الحبش عند دير السلام حاليا ، ومن الشمال جبل يشكر الذى شيد عليه فيما بعد جامع ابن طولون : اى أن الفسطاط كانت تشغل مساحة طولها من الشمال الى الجنوب حوالى خمسة آلاف متر ، وعرضها من الشرق الى الغرب نحو ألف متر (١) .

ونظرا الى أن هذه المساحة كانت أوسع كثيرا من أن تقتصر على جند عمرو الذين كان عددهم حسب بعض الروايات اثنى عشر ألف جندي فقط فان بعض العلماء يحاول أن يستنتج من ذلك ان دور هذه الخطط كانت على درجة كبيرة من الاتساع ، وأنها كانت منعزلة بعضها عن بعض ولا تتلاصق الى بالقرب من الجامع فقط ، وأنها كانت يزيد انعزالها كلما بعدت عن الجامع ، غير أنه من المرجح أن الخطط شملت هذه المساحة الكبيرة حتى تتسع أيضا للسكان الأصليين من القبط الذين كان بعضهم من غير شك يعيشون من قبل في ذلك المكان ، والذين قدم بعضهم الآخر ليقوم بأعمال الصناعات والتجارة مع العرب ، ولقد ذكر المؤرخون العرب أنه كان بموقع الفسطاط عدة كنائس وديارات للنصارى ، ومن المستبعد إقامة كنائس عدة في مناطق خالية من السكان .

وكان جامع عمرو حين أسس يقع على شاطئ النيل الشرقى في منطقة بها أشجار وكروم وكان يشغل مساحة طولها خمسة وعشرون مترا وعرضها خمسة عشر (٢) (شكل ٧) .

(١) انظر على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط القاهرة

١٩٢٨ .

Casanova (J.), Reconstruction topographique de la ville Fustat ou Misr, (I.F.A.O.), t. 35, Cairo, 1919, Plan III.

ويقال انه اشترك في تحديد قبلته ثمانون رجلا من الصحابة ، وقيل ثمانية فقط ، ومع ذلك قيل ان هذه القبلة انحرفت نحو الشرق أكثر مما يجب ، وكان يحدد قبلته عمد قائمة بصدر الجدار • وكان له بابان في كل من جوانبه فيما عدا جدار القبلة •

وكان منها بابان يقابلان دار عمرو في شرقي الجامع ، وكان طولها يساوي طول المسجد من قبله الى بحريه • وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف • وقد استوحى عمرو في تخطيط المسجد والدار والعلاقة بينهما مسجد النبي (صلى الله عليه وسلم) وداره في المدينة ، ويقال انه لما فرغ عمرو من بنائه اتخذ له منبرا يخطب عليه فأمره الخليفة عمر بكسره وكتب اليه « أما يكفيك أن تقوم قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك » •

وتوالت على جامع عمرو كثير من العمائر حتى أنه لم يبق من الجامع الأصلي الذي بناه عمرو غير البقعة من الأرض التي شيد عليها ، وتوجد هذه البقعة في رواق القبلة في النصف الشمالي من المسجد أي على يسار الواقف امام المحراب الأوسط وامتجها نحو القبلة^(١) •

وكانت بيوت الفسطاط في اول الأمر تحيط بجامع عمرو من ثلاث جهات فقط نظرا الى ان النيل كان يجري في غربيه مباشرة كما سبق أن ذكرنا ، وقد أخذت المساحة الواقعة بينه وبين النيل تتسع تدريجيا

(١) محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية ص ٤ •

(٢) د . حسن الباشا : جامع عمرو بن العاص (القاهرة : تاريخها آثارها فنونها) ص ٤٠٤ •

كلما انحرف مجرى النيل الى الغرب ومن ثم صار يبنى بها بيوت جديدة ، وهكذا صارت بيوت الفسطاط تحيط بالجامع من جميع نواحيه ، وتبلغ المساحة بين جامع عمرو والنيل حاليا نحو خمسمائة متر : وهى المسافة التى انحرفها النيل منذ ذلك الوقت (شكل ٧) •

ومن المرجح أن دور الفسطاط كانت متسعة ، وكانت مشيدة بالطوب غير أن بعضها كان مبنيا بالحجارة ، وربما استخدم اللبن أو الطين أحيانا فى البناء ولا سيما فى الأطراف ، وكشفت بعض الحفائر التى أجريت حديثا بالقرب من مسجد أبى السعود الجارحى عن بعض جدران من الطين ترجع الى عصور مبكرة (شكل ٨) •

وكان بالفسطاط ميادين وأسواق كما أسس بها مصانع مختلفة ، وكان بها عدد من المساجد والحمامات (١) ، كما كان لها ميناء على النيل زادت أهميته بعد أن حفر عمرو الخليج الذى صار يصل النيل بالبحر الأحمر عند القلزم أو السويس •

وفى سنة ٥٥٤ (٦٧٣ م) أنشئ فى جزيرة الروضة مقابل الفسطاط صناعة العمائر والسفن ولذلك سميت جزيرة الصناعة ثم غلب عليها اسم الروضة ، وكان بينها وبين الفسطاط جسر ممتد من المراكب •

وفى سنة ٥٦٩ (٦٨٨ م) أقيمت على الخليج قنطرة ، وكانت تفتح عند وفاء النيل وكان مكانها بين قناطر السباع (موقع المشهد الزينبى) وبين قنطرة السد (موقع كنيسة مارمينا) •

(١) ابن دقماق : المرجع السابق ص ٣٦ و ٤٠ و ١٠٥ - ١٠٧ •

وفي عصر الولاة الأمويين أخذ عمران الفسطاط في الازدياد ، ثم تعرضت المدينة لبعض أعمال التدمير في نهاية العصر الأموي أثناء مطاردة جيوش العباسيين لروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين في سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) • وكان التخريب الذي نال المدينة على يد الأمويين أشد مما نالها على يد العباسيين القادمين : ذلك أن الأمويين عمدوا الى التخريب كوسيلة من وسائل تعويق الجيوش العباسية عن المطاردة أو حقدا منهم أن يتركوا هذا العمار ينعم به العباسيون • وكان من جراء هذه الأحداث أن خرب الجانب الشمالي من الفسطاط مما يلي جبل يشكر وخلا من العمار •

وتمت الغلبة للعباسيين في مصر على يد صالح بن علي قائد جيوشهم الذي قام بمطاردة مروان بن محمد في مصر وتمكن من قتله ، واستقر صالح بن علي كأول وال على مصر من قبل الخلافة العباسية الجديدة • ولما خلفه الأمير أبو عون في ولاية مصر شرع في سنة ١٣٥ هـ (٧٥٢ م) في تأسيس مدينة جديدة في الجانب الشمالي من الفسطاط الذي كان قد أصبح فضاء قفرا • ونظرا الى أن هذه المدينة أسست لايواء العسكر العباسي سميت بالعسكر • وكان حد العسكر من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق تلال المقطم (شكل ٧) •

وشيد في العسكر دارا للامارة ظل ينزلها الولاة العباسيون، وبنى بها الفضل بن صالح في سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) مسجدا لم يكتب له البقاء • سنة ٢٠٠ هـ (٨١٦ م) أثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت الدور العظيمة •

ومما تجدر الإشارة إليه انه كان يطلق على هذه المدينة في ذلك الوقت ايضا اسم « مصر » وذلك من باب اطلاق اسم القطر كله على العاصمة كما يطلق على دمشق اسم الشام • ويؤكد هذه التسمية أنه عثر بحفائر الفسطاط على قطعة من الزجاج مؤرخة سنة ١٦٣ هـ (٧٧٩ م) نقش عليها انها صنعت بمصر^(١)، كما وصلنا دينار مؤرخ سنة ١٩٩ هـ (٨١٤ م) نقش عليه أنه ضرب مصر ، بل وصلنا مسكوكات نحاسية من الفلوس يرجع أقدمها الى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) نقش عليها اسم مصر ، وكلها محفوظة ضمن مجموعات متحف الفن الاسلامي بالقاهرة •

وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الامارة والادارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) حين أسس أحمد بن طولون مدينة جديدة هي القطائع التي اتخذها عاصمة له ومقرا للجيش والادارة (شكل ٧) وقد جاء ابن طولون الى مصر في سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨ م) وكيلا عن باكباك صاحب اقطاعها وكان زوج أم أحمد بن طولون ، وكان من عادة أصحاب اقطاعات الولايات ان يقيموا بسامرا مركز الخلافة ويرسلوا عنهم وكلاء الى ولا يتهم • ولما قتل باكباك منح اقطاع مصر لياركوج — وكان صهر أحمد ابن طولون — فأبقاه وكيلا له في حكم مصر بل أطلق يده فيها حتى قال له « تسلم من نفسك لنفسك » ، فأسندت اليه ولاية الاسكندرية ، وخضع له صاحب برقة ، وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصري • ولم يلبث ابن طولون أن استقل بحكم مصر ثم ضم اليه بلاد الشام^(٢) •

وأقام ابن طولون في أول الأمر بالعسكر ونزل دار امارتها ، وأسس

(١) بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ٦ - ١٢٧٣٩ •

Hitti, History of Syria, p. 558.

(٢)

فيها مستشفى اشتهر بدقة أنظمته ، ولكنه في سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) شرع في تأسيس مدينة القطائع لتكون مركزا لحكمه ومقرا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها فسميت بذلك القطائع (شكل ٧) .

وربما كان تأسيس ابن طولون للقطائع مرتبطا بأطماعه في الاستقلال بحكم مصر . وكما فعل أبو عون حين أسس العسكر في الجانب الشمالي من الفسطاط أسس ابن طولون القطائع في الطرف الشمالي من العسكر أو على الأصح في الطرف الشمالي الشرقي (١) .

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالي للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند مكان القلعة حاليا وكان يعرف في ذلك الوقت باسم هبة الهواء ، ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة الى مشهد الرأس الذي عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين .

وبدأ ابن طولون في سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) بتشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفيسى ، ثم أتم بناء مسجده المعروف (شكل ٢١) فوق جبل يشكر في سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ — ٨٧٩ م) (٢) كما يتضح من لوحة التأسيس التي وصلتنا (شكل ١٢٥) وترك بين المسجد والقصر ميدانا واسعا ، واختطت حاشيته وجنده دورها في موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط .

وكما أنه لم يبق من فسطاط عمرو غير جامع عمرو فانه لم يبق من قطائع ابن طولون غير جامع ابن طولون الذي على العكس من جامع عمرو

(١) المقریزی : الخطط ج ١ ص ٣١٣ وما بعدها .

(٢) د. زكى محمد حسن : الفن الاسلامى في مصر — الجزء الأول

بقى تقريبا بحالته الأصلية وذلك فيما عدا المئذنة التي أعاد بناءها السلطان لاجين في سنة ٦٩٠هـ (شكل ١٢) • ويتميز جامع ابن طولون بزخارف جصية من طراز جديد بدأ ظهوره في عهد ابن طولون ويعتبر صدى لطراز الزخرفة الجصية التي ازدهرت في مدينة سامرا : عاصمة الخلافة العباسية في ذلك الوقت • ويعتمد علماء الآثار الذين يقومون بالحفر والتنقيب في مناطق الفسطاط على ظهور هذه الزخارف الجصية في تاريخ المباني التي يكشفون عنها •

وشيد ابن طولون في الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه (شكل ٩١) لا تزال بعض عقودها قائمة أشار إليها أحد الشعراء بقوله :

بناء لو ان الجن جاءت بمثله لقل لقد جاءت بمستفزع نكر

وازداد عمران القطائع في عهد خمارويه بن أحمد بن طولون الذي كان بطبيعته شغوفا بالترف والبذخ والفنون •

وأنشأ خمارويه حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها ، وجهاز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة (١) •

غير أن أسرة طولون لم يكتب لها البقاء طويلا : ففي سنة ٢٩٢هـ (٩٠٤م) أرسل المستكفي بالله قائده محمد بن سليمان الكاتب على رأس جيش ، فاقتحم القطائع وقتل بنت طولون وخرب قصورهم • ويقال ان

(١) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ج ٣ ص ٥٣ — ٥٦ •

محمد بن سليمان هدم القصر ، وقلع أساسه ، وخرب موضعه حتى لم يبق له أثر • وسكن محمد بن سليمان الفسطاط وتبعه في ذلك من جاء بعده من الولاة العباسيين والاختشيديين •

ولما استولى الفاطميون على مصر في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) أسسوا القاهرة في الشمال الشرقي من الفسطاط وحصنوها بالأسوار ، وقصروا الاقامة فيها في أول الأمر على الخليفة وحاشيته وحرسه ورجال الحكومة ، وحرموا سكنها على سائر الشعب • ولذا لم يؤثر تأسيس القاهرة في عمران الفسطاط وازدهاره بل على العكس تزايدت عمارته وأسست به « الأدر الأنيقة والمساجد القائمة والحمامات الباهية والقياسر الزاهية والمنتزهات الرائقة ، ورحل اليه الناس من سائر الأقطار وقصدوه من جميع الجهات وغص بسكانه وضاق فضاؤه الرحيب عن قطانه (١) » •

وعمرت مدينة الفسطاط بالمصانع المختلفة التي كانت تسد حاجات سكانها وغيرهم من أهل مصر ، كما كانت تصدر الفائض من منتجاتها الى الخارج • وكشفت الحفائر التي أجريت في مناطق الفسطاط عن مصبغة يتضح مما تبقى من آثارها أنها كانت تقوم بأعمال الصباغة على نطاق واسع ، كما عثر أسفل بعض الطرق على مجار ذات أقبية مما يدل على العناية بتنظيم وسائل الصرف •

وكشفت الحفائر أيضا عن مجموعة من الدور والطرق ترجع الى ما بين القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة (٩ — ١١ م) استشف

(١) القلقشندى : المرجع السابق ج ٣ ص ٣٣٣ •

منها فكرة واضحة عن تصميمها في تلك الفترة (شكل ٨) • وكانت الدار تتألف من عدة وحدات أهمها وحدة الاستقبال وكانت تتكون من فناء مربع مسقوف يقام في أحد جوانبه أو في جانبيين متقابلين أو في جوانبه الأربعة ايوانات تفتح عليه ، وقد يكون بعض هذه الايوانات ضحلا أو عميقا ، وكان احد الجوانب يتميز بتصميم خاص : اذ كان يتألف من ايوان رئيسى أوسط على كل من جانبيه حجرة ، وكان يتقدم الجميع بسقيفة تفتح على الصحن خلال ثلاث فتحات • وكانت الدور تشتمل على مقاعد وملاقف وناפורات وسلسبيلات أو شارروانات وأحواض للنباتات(١) ، كما كانت مداخلها في معظم الأحيان منكسرة بزاوية قائمة حتى يخفى داخل الدار عن السائرين في الطريق ولو كان الباب مفتوحا ، كما زودت بعض الدور بممرات داخلية تمكن أهل الدار من التنقل بين أجزاء الدار دون المرور بالفناء الأوسط ، كما عثر في بعض الدور على خزانات مياه تحت الأرض ، وكان الماء يجرى في البيوت خلال أنابيب داخل الجدران(٢) •

وكانت جدران الدور تكسى عادة بالجص المزخرف بالرسوم المحفورة والبارزة ، كما كانت تزخرف أحيانا بالصور المرسومة بالألوان المائية على الجص •

وظلت الفسطاط بعد تأسيس القاهرة مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الأعمال •

(١) د. عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى (رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٨) ص ٥٤ •

(٢) انظر حفريات الفسطاط — اللوحات ١ — ١٩ •

وترك لنا بعض من زاروا الفسطاط في تلك الفترة وصفا لمدى العمران الذى كانت عليه هذه المدينة قد يكون بعضه من باب المبالغة فى التقريظ غير أنه فى الوقت نفسه يشير الى انطباعاتهم عن هذه المدينة ومدى ازدهار العمران بها .

ونكبت الفسطاط فى عهد المستنصر حين استمر القحط من سنة ٥٤٥٧ (١٠٦٥م) الى سنة ٥٤٦٤ (١٠٧٣م) وبلغ أوجه فى سنة ٥٤٦٢ (١٠٧٠م) ، وانتشر فى مصر الوباء ، واختل الأمن ، وثارت الفتن مما اضطر المستنصر الى أن يستغيث بأمر الجيوش بدر الجمالى (١) ، فقدم من عكا وحكم مصر باسم الخليفة . وكان من سياسته العناية بالقاهرة واهمال الفسطاط ، بل انه أباح للجند ولغيرهم من القادرين على البناء أن يستعملوا مبانى الفسطاط الخالية من السكان فى تشييد مبان لهم فى القاهرة ، وأدى ذلك كله الى تخريب العسكر والقطائع وجزء كبير من الفسطاط ، وصار ما بين القاهرة ومصر خاليا من السكان ، ولم يبق هناك الا بعض البساتين .

ثم كانت الطامة الكبرى على الفسطاط حين أمرشاور باحراقها سنة ٥٥٦٥ (١١٦٩م) حتى لاتقع فى يد عمورى ملك بيت المقدس حين طمع فى الاستيلاء على مصر مما كان من جرائه أن تحولت الفسطاط الى أطلال وكيمان . . . ويصف المقرئى (٢) كيف تم حرق الفسطاط فيقول ان « شاور » نادى بأن لا يقيم فى مصر أحد (وأزعج الناس فى النقلة فتركوا أموالهم وأثقالهم ونجوا بأنفسهم وأولادهم ، وبعث

(١) ابن الصيرفى : الاشارة الى من نال الوزارة ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) الخطط ج ١ ص ٣٣٨ - ٣٣٩ .

شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة نפט وعشرة آلاف مشعل نار وفرق ذلك فيها ، فارتفع لهيب النار ودخان الحريق الى السماء ، فصار منظرا مهولا • واستمرت النار من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوما : كل ذلك والنهابة ينقبون في المنازل في طلب الخبايا ، ومن ثم تحولت مصر الفسطاط الى تلك الأطلال المعروفة) •

وعندما ولى صلاح الدين حكم مصر شرع في بناء سور يضم القاهرة والفسطاط(١) (شكل ٧٣) وصار يطلق عليهما معا اسم القاهرة •

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢٣٣ •

الفصل الثاني

بغداد

بويح لأبى العباس السفاح فى مدينة الكوفة بالعراق حيث اتخذها مقرا لحكمه بدلا من دمشق التى كانت عاصمة الأمويين وبها أنصارهم ، ثم تحول الى الأنبار حيث أسس مدينة اتخذها مقر حكمه سميت بالهاشمية •

وأقام أبو جعفر المنصور فى الهاشمية فى أول الأمر ، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحكمه • وكانت الخطوة الأولى هى الموقع ، فقام المنصور برحلات كثيرة فى سبيل الاهتداء الى المكان المناسب ، وكان من الطبيعى أن يكون الموقع بصفة عامة أقرب الى الولايات الشرقية حيث قامت الدعوة العباسية ووجد مؤيدوها • ووقع الاختيار على موقع قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطاء الله ، ويقع هذا المكان فى أرض السواد الخصيبة بين العراق وايران وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية سواء عبر البر او من البحر او على طول النهر ، كما يمتاز بحسن الجو صيفا وشتاء (١) •

ومما يسترعى الانتباه ان هذا الموقع بالقرب من مدينة المدائن القديمة (طيسفون Ctesiphon) عاصمة الساسانيين ، وكان هذا الاختيار يحمل فى طياته منذ البداية ميل العباسيين للفرس وللتقاليد الفارسية والرغبة فى البعد عن البحر الأبيض المتوسط وتهديد الأسطول البيزنطى •

(١) بشير فرنسيس : بغداد تاريخها وآثارها ص ٥ •

وبعد اختيار الموقع بدأت مرحلة الاعداد والتخطيط • فطلب أبو جعفر من ولاته أن يوافقوه بأفضل من عندهم من العمال والخبراء في تأسيس المدن والبناء والتعمير • وزعم اليعقوبى أن المنصور « كتب الى كل بلد في حمل من فيه ممن يفهم شيئاً من البناء فحضره مائة ألف من أصناف المهن والصناعات » •

وقبل الشروع في البناء خطت المدينة واتبع في ذلك طريقة معينة: اذ رسم التخطيط بالرماد فوضعت كرات من القطن مشبعة بالنفط ثم حرقت هذه الكرات فتركت آثاراً ، ثم بدأ حفر أساس المدينة مكان هذه الآثار • ويقال انه أشرف على تصميم المدينة خمس من المهندسين واشترك في بنائها أربعة من المشرفين كان أحدهم أبو حنيفة النعمان الذي يقال انه كان يحسب الطوب بعد المداميك بواسطة مسطرة مدرجة • وفي سنة ١٤٥هـ بدأ البناء، وكان في وقت اختاره نوبخت : أحد رجال الفلك والتنجيم • وفي سنة ١٤٦هـ نقل الى المدينة بيت المال والديوان ، وفي سنة ١٤٧هـ تم البناء (١) (شكل ٩) •

وعرفت المدينة بعدة أسماء : هي بغداد ومدينة أبي جعفر والمدينة المدورة أما الاسم الرسمي فكان مدينة السلام • وسميت بالمدينة المدورة نسبة الى تخطيطها الذي كان على هيئة دائرة • ويقول اليعقوبى انه « لا تعرف في جميع أقطار الدنيا مدينة مدورة غيرها » •

غير أنه يبدو أن مثل هذا التخطيط الدائري قد عرف قبل ذلك : اذ يذكر علماء الآثار أن هناك مدناً ذات تخطيط مدور ترجع الى عصر أقدم من عصر بغداد : مثل سنجرلى من القرن الثامن قبل الميلاد ، واكبتانه

(همدان الحالية) من القرن السابع قبل الميلاد ، والحضر من القرن الأول بعد الميلاد ، وحران من العصر البيزنطى ، ودارابجرد التى يعتقد انها ترجع الى عصر البارثيين ، ومن الملاحظ أن مدينة دارابجرد كان بها ثمانى طرق محورية ومن ثم فانه من المحتمل تأثير تصميم بغداد بها (شكل ٩) .

ومما تجدر الاشارة اليه أن التصميم على هيئة دائرة يؤدي الى توفير بناء أسوارها ذلك أن محيط المساحة المدورة يقل طوله عن محيط مساحة مربعة مساوية لها بحوالى ١١٣٧٪ (١) .

هذا ويقال ان محيط المدينة المدورة كان ستة عشر ألف ذراع وقطرها ٥٠٩٣ (٢) ، وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللين الذى كانت تبلغ مساحة الواحدة منه ذراعا مربعة ووزنها ٢٠٠ رطل . أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أى الطوب الأحمر ، كما استخدم الجص فى لحام المداميك .

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء (شكل ٩) . وكان ارتفاع السور الداخلى ٣٥ ذراعا ، وسمكه من أسفل ١٠ أذرع ، ومن أعلى ٨٥٠ ذراع . وكان بهذا السور أبراج عددها ١١٣ برجا . أما السور الخارجى فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالى ١١ ذراعا أجرى فيه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا (٣) .

وكان للمدينة أربعة ابواب رئيسية محورية : هى باب الكوفة فى الجهة الجنوبية الغربية وباب البصرة فى الجهة الجنوبية

(١) د. كمال الدين سامح : العبارة فى صدر الاسلام ص ٥٦ — ٥٧ .

(٢) الذراع يساوى ٥١٨ سم .

(٣) محمد الخضرى : الدولة العباسية ص ٧٧ — ٧٩ .

الشرقية ، وباب خراسان في الجهة الشمالية الشرقية ،
وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية ، وكانت مداخلها من النوع
المنحرف أى ان الداخل من الباب لا بد ان ينحرف أثناء دخوله على زاوية
قائمة • وهذه المداخل هي الأولى من نوعها في الاسلام من حيث هذا
التخطيط ، واستخدمت أيضا في البيوت الاسلامية ، ووجد هذا النوع من
المداخل في العمارة المصرية القديمة •

وكان للمداخل بوابات حديدية جلبت جميعها من مبان أقدم فيما عدا
بوابة دمشق التي صنعت خصيصا لباب دمشق •

وفي وسط المدينة المدورة شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب
أو قصر الذهب • وكان يعطوه قبة خضراء ارتفاعها ٨٠ ذراعا ، وفي أعلاها
تمثال فارس بيده حربة يقال انه كان يتجه نحو الجهة التي يخرج فيها
ثائر • ولو صح ذلك لما خلا وقت من خروج ثائر وسقطت هذه القبة في
سنة ٣٢٩ هـ (٩٤١ م) •

وشيد لصق الحائط الشمالى للقصر المسجد الجامع ، وأقيم حول
القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين • أما المناطق السكنية
فكانت تقع في المساحات الأربعة الرئيسية • وكان في كل قسم شوارع
رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر شارعا • وكانت تتجه نحو
قلب المدينة وينتهى كل شارع بباب على محوره • هذا وقد بنى المنصور
أيضا قصر الخلد خارج الأسوار ، كما بنى في شماله الرصافة لولى
العهد • وكان لميزة موقع بغداد بالاضافة الى مركزها السياسى والاجتماعى
ما أدى الى سرعة عمرانها : اذ لم تقتصر المباني على المدينة المدورة بل
شيدت حولها الأحياء والقصور ، وامتد العمران عدة أميال على جانبي نهر

دجلة • كما أقيمت المطاعم وأماكن الترويح على الضفتين • وكان يصل
بين الجانبين جسور ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها
الى بعض •

كما وجد في نهر دجلة السفن والمراكب الكثيرة وعرف منها نوع
للنزهة يسمى بالحراقات ، وكانت هذه الحراقات مشكلة على هيئة
حيوانات وطيور مثل الأسد والفيل والعقاب والفرس والحيية •

ومن الملاحظ أنه منذ حرب الأمين والمأمون زالت أسوار المدينة
المدورة وصارت بغداد كلها مدينة واحدة متصلة المباني (١) •

هذا وقد صحب اتساع عمارة بغداد ازدياد في ثروتها وتحضرها
وازدهار اجتماعها •

ونظرا لأن موقع بغداد كان داخل النفوذ الحضارى الفارسى فضلا
عن اعتماد العباسيين على الفرس في قيام دولتهم واستخدامهم للعناصر
الفارسية في جيوشهم وادارتهم انتشر في المجتمع البغدادي التقاليد
الفارسية من أعياد واحتفالات وأطعمة وزى ولهو ، وأصبحت مركزا
لتصدير هذه التقاليد الى باقى المدن الاسلامية • ومع ذلك ظلت بغداد
متمسكة بلغتها العربية وعقائدها الاسلامية •

ويبدو أن بغداد بلغت أوج عظمتها في عهد الرشيد (٢) • وساعدت
انتصاراته الحربية على البيزنطيين على تأكيد عظمة عاصمته التى تسنى
لها في عهده أن تتفوق على منافستها الوحيدة في مجال الحضارة والرخاء :
ونعنى بذلك القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية •

(١) الطبرى : تاريخ الامم والملوك ج ١٠ ص ١٧٦ •

(٢) من سنة ١٧٠ هـ الى سنة ١٩٤ •

كما رجحت حضارتها بشكك واضح حضارة أقوى دولة في أوروبا في ذلك الوقت وهي دولة شارلمان ، ولقد أذهلت هدايا الرشيد حاشية شارلمان وبخاصة تلك الساعة الدقيقة الصنع التي حسبوها من أعمال السحرة .

وكان للخليفة العباسي في بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمارة أو الحاشية أو الحرس أو الحريم ، وكانت قصور الخليفة تشتمل على قاعات العرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والادارة ومجالس العلم والسمر واللهو والمنادمة ودور الحريم ومساكن الحرس والجنود ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والبيادين والملاعب وغيرها وكانت هذه المباني من السعة بحيث كانت تكون ثلث المدينة المدورة .

وأثنت قاعات العرش والاستقبال ودور الحريم ومساكن كبار الموظفين بالفخم الأثاث والرياش : ففرشت أرضها بأثمن أنواع السجاد والوسائد، وجهزت بالستائر ، وأضيئت بالثريات والشمعدانات ، وزخرفت جدرانها بالصورة الجميلة التي أبدعتها يد الفنانين ، ويقال ان قصر الخليفة في عهد المقتدر كان مفروشا باثنين وعشرين ألف بساط على الأرض وثمانية وثلاثين ألف بساط على الحوائط منها ١٥٠٠ من الحرير المطرز بالذهب . وكان القصر شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها خمسمائة ألف درهم عليها تماثيل طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد .

كما صارت مركزا تجاريا ترد اليها السفن المحملة بالمتاجر والقوافل من مختلف أقطار العالم من الصين شرقا ومن أوروبا غربا ، وكذلك تصدر منها المنتجات المختلفة الى شتى بقاع العالم . كما كان يفرد فيها لكثير من أنواع السلع أسواق خاصة (١) .

(١) محمد الخضري : المرجع السابق ص ٧٩ عن الخطيب البغدادي .

وكانت طبقة التجار في بغداد من أكثر طبقات المجتمع ثراء ، كما نافسوا كبار رجالة الدولة في الأخذ بأسباب الرفاهية •

ولم تكن بغداد مركزا سياسيا وتجاريا فحسب بل كانت أيضا مركزا ثقافيا مزدهرا تنتشر منه الثقافة الى سائر أنحاء الدولة بل والى أوروبا نفسها • وأسست فيها بيوت الحكمة والمدارس (١) وخزائن الكتب والبيمارستانات ، وازدهرت فيها حركة التأليف والترجمة ونشأ فيها أشهر علماء الاسلام • وقدر عدد سكان بغداد في القرن الخامس الهجري (١١م) بنحو ثلاثة ملايين نسمة ، وكان بها ستة آلاف زورق وسبعة وعشرون ألف مسجد •

كما ازدانت بغداد بأروع المواكب ، واحتفلت بالأعياد والمواسم ، واستمتع القادرون من أهلها بحياة الترف واللهو ومختلف الألعاب الرياضية : فمارسوا رياضة الصيد وسباق الخيل وقذف الرمح ورمى القوس والمبارزة بالسيف ولعبة البولو واللعب بالكرة وبالمطارق الخشبية • كما أقاموا الولائم حيث كانت تقدم أشهى الأطعمة ، وسهروا في الحفلات المسائية الراقصة ، وعنوا بالمجتمعات الشعرية ومجالس العلم والأدب والمناظرة •

هذا ويجب ألا ننسى دور الفرد البغدادي العادي الذي كان عماد الرخاء بكدحه وعمله وابتكاره في صنعته وفنه • وكان هذا الفرد العادي شغوفا بحب مدينته وليس أدل على ذلك من استماتته في الدفاع عنها ضد جيوش المأمون •

(١) أشهر هذه المدارس : المدرسة المستنصرية التي لا تزال آثارها باقية حتى اليوم • ناجي معروف : علماء المستنصرية ص ١ وما بعدها •

ولم تكن بغداد دائما في سلام بل أحيانا ما كان يعتريها أحداث مثيرة من النصارى واليهود • وحظوا جميعا بعيش هانىء قلما وجدوا مثيله في غير البلاد الاسلامية •

ولم تكن بغداد دائما في سلام بل أحيانا ما كان يعتريها احداث مثيرة مثل نكبة البرامكة ، والحرب بين الأمين والمأمون ، وثورات الجند ، وعسف الغلمان من الأتراك • وأدى بعض هذه الأحداث في وقت ما الى انتقال الخلافة الى سامرا • غير أن بغداد كانت لا تلبث أن تعود الى سيرتها الأولى فتستأنف نشاطها وأفراحها •

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسى من سنة ١٤٥ الى سنة ٦٥٦ هـ (٧٦٢ — ١٢٥٨ م) وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاما حين انتقلت الخلافة الى مدينة سامرا (٢٢١ — ٢٧٦ هـ / ٨٣٦ — ٨٨٩ م) ثم لم تلبث أن رجعت الى بغداد التى لم يتأثر عمرانها كثيرا فى تلك الفترة على عكس مدينة سامرا التى ما ان انتقلت منها الخلافة الى بغداد حتى أخذت يدب فيها الخراب الى أن تقلصت الى قرية كبيرة ، وتهدمت عمائرها ، وأصبحت خرائب أثرية يحاول علماء الآثار فى العصر الحديث كشف آثارها المطمورة •

وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق فى مختلف عصوره ولا تزال كذلك حتى اليوم •

الفصل الثالث

سامرا

كان من نتيجة استكثار المعتصم من ممالিকে من الترك أن كثر النزاع بينهم وبين أهالي بغداد ، وضاق أهل بغداد بالأترك ذرعا ، وكثرت شكوايهم منهم فما كان من المعتصم الا أن عمل على نقل مركز الخلافة من بغداد(١) . وكان قد سبق أن شيّد للمعتصم قصر في موضع يبعد عن بغداد شمالا بنحو ستين ميلا ، وهبه لأئسناس ، وكان السفاح قد شرع في بناء مدينة له في الموقع نفسه من قبل ثم بنى الرشيد قصرا بجوارها وحفر عندها نهرا سمي « القاطول » .

واختار المعتصم هذا الموقع ليثيّد فيه عاصمته الجديدة وانتقل إليها في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) .

ويقال انها سميت في أول الأمر بسرور من رأى ، ثم اختصر الاسم الى سر من رأى ، ولما خربت سميت ساء من رأى ثم اختصر فقيل سامراء . وأطلق عليها اسم العسكر .

وخطت في المدينة قطائع لأصحاب الحرف والجنود والقواد والكتاب وسائر أفراد الشعب . وكانت قطائع الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن .

واشترك في بناء سامراء وعمارتها عمال من سائر الأقطار الاسلامية ثم نمت نموًا سريعًا .

(١) د. حسن الباشا : دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص ٧١ .

وكان في مركز المدينة المسجد الجامع ومئذنته الملوية (شكل ٢٠)
ويعتبر هذا الجامع أكبر جوامع العالم • أما مئذنته فتختلف عن
سائر المآذن بأن يصعد اليها بمنحدر يلف حولها من الخارج
ولا يشبهها في ذلك الا مئذنة أخرى في سامرا أيضا هي مئذنة أبي دلف
ومئذنة جامع ابن طولون بالقاهرة ، وكلتاهما متأثرة بالملوية من حيث
التصميم •

ومن المعتقد أن الملوية تأثرت بدورها ببناء الزقورة وهي من
الآثار العراقية القديمة^(١) •

وبنى المعتصم وخلفاؤه بسامرا القصور وجعلوا فيها البساتين
والبحيرات والميادين • وينسب الى المعتصم والمتوكل بناء سبعة عشر
قصرًا في سامرا ذكر ياقوت أسماءها • وصارت هذه القصور مثلا احتذاه
المهندسون في بناء القصور في العالم الاسلامي بعد ذلك • ومن قصور
سامرا قصر الجوسق الذي شيده المعتصم (شكل ١٠) ، والقصر
الهاروني الذي شيده الواثق ، وقصر العروس والقصر المختار والقصر
الوحيد والقصر الجعفرى وتنسب كلها الى المتوكل •

وشيّد المتوكل أيضا مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء
بينها وبين سامرا وضواحيها ، وأقام المتوكل في قصور الجعفرية تسعة
أشهر قبل قتله بتدبير من ابنه المنتصر الذي خلفه ، ورجع الى الإقامة
بسامرا مما أدى الى خراب الجعفرية وقصورها •

ورغم ذلك فلم يعد الى سامرا عظمتها الأولى ودب اليها الاضمحلال

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, p. 279.

في حكم المستعين والمعتز والمهتدي • ثم شيد الخليفة المعتمد في جانبها الشرقي قصر المعشوق • ثم تركها وأعاد مركز الخلافة الى بغداد في سنة ٢٧٦ هـ (٨٨٩ م) فدب اليها الخراب وهدمت مبانيها وصارت أكواما وبقي منها المسجد الجامع ومئذنته الملوية (شكل ٢٠) • وتقلصت سامرا الى قرية صغيرة بها قبر علي الهادي (ت ٨٦٨ م) الامام العاشر من أئمة الشيعة الاثني عشرية ، والسرداب الذي دخله محمد المنتظر لامام الثاني عشر (اختفى سنة ٢٦٥ هـ / ٨٧٨ م) بالاضافة الى قبور الخلفاء العباسيين : الواثق والمتوكل والمنتصر والمعتز والمهتدي والمعتمد ، وينسب اليها الحسن العسكري الامام الحادي عشر من أئمة الشيعة الاثني عشرية (ت سنة ٢٦١ هـ / ٨٧٤ م) (١) •

ونظرا لخراب سامرا فانها تمثل من وجهة النظر الأثرية منطقة مهمة وذلك لأن المناطق المهجورة تفوق المناطق المعمورة أهمية عند الأثريين : اذ أنه باجراء الحفائر في المناطق الخربة التي لم تستمر مأهولة بالسكان يمكن اكتشاف المخلفات الأثرية القديمة وذلك على عكس المدن المأهولة التي تتدثر فيها عادة الآثار القديمة ليحل محلها مبان أحدث •

وجذبت منطقة سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من أقدم أعمال الحفر الاسلامية • وكشفت هذه الحفائر عن آثار عمائر (شكل ٩ و ٦١ و ١٠٥) وصور جدارية (شكل ١١٣) وتماثيل وزخارف جصية (١٠٥) وتحف خزفية (شكل ١٦١) وزجاجية وغير ذلك من الآثار

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ج ٢ ص ٧٨٣ —

الاسلامية^(١) . واتضح من هذه الآثار أن مدينة سامرا ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت اليها المنتجات من شتى الأنحاء ، وقد عثر على خزف صيني ضمن مكتشفات سامرا . كما يتضح من هذه المكتشفات أن الفن الاسلامي كان قد اتخذ في هذا الوقت طابعه الخاص المتميز وبلغ مستوى عاليا من النضج الفني^(٢) ويعتبر فن سامرا فنا دوليا اذ انتشر في سائر أقطار العالم الاسلامي ، ومن المعروف أن جامع ابن طولون (شكل ٢١) بنى في القطائع على نمط المسجد الجامع في سامرا ولا تزال مؤذنته حتى اليوم تشبه في بعض عناصرها الملوية في سامرا كما سبق أن قدمنا ولو أن مؤذنة ابن طولون الحالية عمرت في عصور تالية .

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق وملحقاته . واتضح من هذا الكشف أنه كان للقصر مدخل واحد كبير يسمى « باب العامة » (شكل ١٠) وكان له واجهة تطل على نهر دجلة ، وخلفها ثلاث قاعات تغطيها أقبية نصف أسطوانية ويلى ذلك صحن مربع في وسطه نافوره . وعلى كل جانب من جانبيه ثلاث حجرات ، ثم قاعات الخليفة والحريم . أما قاعة العرش فكان قوامها بهوا مربعا يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T وجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي في سامرا وظهر تأثيرها في مصر في العصر الطولوني ، وعثر في قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للنظافة والغسيل كان الماء الجارى يصل اليها في أنابيب من الرصاص أو

(١) انظر كتاب :

Die Ausgrabungen von Samarra.

(٢) د . فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية الآداب ،

ديسمبر ١٩٥١ ص ٢١ — ٢٣ .

الفخار ، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانها صخور
مرسومة بالالوان المائية على الجص (١) (شكل ١١٣) ووجد أن صور
سامرا وضعت النماذج التي استخدمها الفنانون في سائر أنحاء العالم
الاسلامى والتي تطور منها فن التصوير الاسلامى فى القرن السابع
الهجرى (١٣ م) .

هذا ومما عثر عليه فى سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة
أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق يشبه بريق المعدن ومن ثم اصطلح
على تسميته بالخزف ذى البريق المعدنى . وهو ابتكار اسلامى ويعتقد
أنه بدأت صناعته فى سامرا ، وانتقل معها الى مختلف الأمصار الاسلامية
مثل بلاد الشام وايران ومصر وشمال افريقية والأندلس (شكل ١٦١ —
١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) .

(١) انظر كتاب

الفصل الرابع

مدينة الزهراء

احدى المدن الاسلامية بالاندلس وتقع على بعد خمسة أميال غربى قرطبة • ويقال ان عبد الرحمن الناصر أنشأها لجاريته الزهراء وسماها باسمها • وبدأ عبد الرحمن انشاءها فى سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م) وجلبت مواد بنائها من مختلف الأماكن المشهورة بها ، وتم بناؤها فى عصر الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر (شكل ١١) •

وأطنب المؤرخون فى وصف ما كانت عليه هذه المدينة من بهاء ومازودت به من زخارف من مختلف الأشكال وماحوته من مظاهر الترف والثراء : فقليل ان الناصر أقام تمثالا لجاريته الزهراء على بابها الرئيسى ، كما استخدم فى بنائها الرخام الذى قطع من محاجر شتى ، فأحضر الرخام الوردى والأخضر من سفاقس وقرطاجنة ، والرخام الأبيض من المرية ، والمجزع من رية (١) • كما أدخل فى بناء القصر الذهب والفضة ، وأنشئ وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق ، وصنعت أبواب القصر الشمالية بالحديد والنحاس المموه ، وزخرف بحنايا من العاج والابنوس المرصع بالذهب والجوهر وأقيمت به أعمدة من الرخام الملون والبلور الصافى •

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : الاندلس ص ٢٦ •

وذكر أنه كان من محاسن قرطبة أن أنشئ بجوارها مدينة الزهراء
وقال في ذلك بعض الشعراء : -

بأربع فاقت الأمصار قرطبة . منهن قنطرة الوادي وجامعها
هاتان اثنتان والزهراء ثالثة . والعلم أعظم شيء وهو رابعها
ولم تلبث مدينة الزهراء أن تخربت على يد جيوش البربر التي
اقتحمتها وأحرقتها في سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠ م) فأصبحت خرائب ومحاجر
تستخرج منها الأحجار وتيجان الأعمدة ليعاد استعمالها في قرطبة
وأشبيلية .

وكانت المدينة تشغل مساحة طولها من الشرق الى الغرب ١٥١٨ مترا
وعرضها من الشمال الى الجنوب ٧٤٥ مترا . ويحيط بها سور مزدوج
على هيئة جدارين بينهما ممر ولو أن القسم الاوسط من السور الشمالي
يتكون من سور واحد وعليه برج للحراسة (١) .

وأجرى في موقع الزهراء حفائر أثرية كشفت عن بعض عمائرها
وأهمها المسجد والقصور والمجالس ، ومنها قصر الناصر ، والقبة
الخصوصية التي يقال ان الناصر جعل قراميدها من الذهب والفضة ،
والسطح المرد ، ودار الملك ودار الجند ، وقصر الحكم المستنصر ، كما
اكتشفت أيضا دور المدينة وأبوابها .

ويتضح من الاكتشافات الأثرية أن قصور الزهراء كانت من طرازين :
أولهما عبارة عن فناء أوسط مكشوف تحيط به الحجرات ، والثاني أشبه
بطرز المساجد التي تشتمل على أروقة من بلاطات متوازية يفصل بينها
صفوف من الأعمدة وترتكز عليها عقود .

(١) نجلة اسماعيل العزى : قصر الزهراء في مدينة الزهراء : رسالة
ماجستير مقدمة لجامعة بغداد ، ص ٤٥ .

وكشف في الحفائر عن قطع كثيرة من الرخام والجص المحلى بزخارف
فاخرة ، وكميات من الخزف ذي البريق المعدنى ، وتيجان أعمدة من الرخام
نقش عليها اسم عبد الرحمن الناصر ، وعلى كتابات تتضمن أسماء مثل
أفصح ورشيق ونصر . ونظرا لوجود كثير من التأثيرات البيزنطية في
زخارف الزهراء من المعتقد أن بعض الفنانين البيزنطيين أسهموا في
تشبيدها (١) .

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال
ص ٢٥ — ٤٤ .

فصل الخامس

الدرعية

مدينة لها أهميتها سواء من الناحية الدينية والتاريخية والأثرية :
ففيها تعاهد الشيخ محمد بن عبد الوهاب والأمير محمد بن سعود في
منتصف القرن الثالث عشر بعد الهجرة ، على نصره الاسلام ونشر الدعوة
السلفية (شكل ١٢) •

وتقع الدرعية على جانبي وادي حنيفة ، على بعد عشرين كيلو
مترا شمال غربى الرياض بالمملكة العربية السعودية •

ويرجع تأسيس الدرعية الى حوالى منتصف القرن التاسع
الهجرى ، وذلك حين قدم من بعض نواحي قطيف مانع بن ربيعة المريدى
على ابن عمه ابن درع صاحب حجر اليمامة والجزعة ، فأعطاه
« الملبير » و « غصيبة » فسكنها وسمها الدرعية على اسم بلاده
القديمة •

وأخذت الدرعية منذ ذلك الوقت فى النمو والانتساع لأهمية
موقعها ، وتوسطها فى الجزيرة العربية •

وبفضل حماس « آل سعود » ومناصرتهم لدعوة الامام محمد بن
عبد الوهاب ازدهرت الدرعية وعمرت نواحيها ، غير أنها لم تلبث أن
تعرضت لتدمير شديد على يد جيش ابراهيم باشا ابن محمد على سنة
١٢٣٣هـ (١٨١٩م) •

وتتضم الدرعية عددا من الأحياء أقدمها « الغصيبة » حتى « آل دغيثر » : أسرة من بنى حنيفة ، وقد أوشك هذا الحي على الاندثار التام .

ومن أحياء الدرعية « حي البجيري » ويقع على الجانب الشرقي من الوادي ، وبه مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب ومدرسته وبيته ، وينحدر منه مدرجات الى الوادي وتمثل جانب السوق : مركز الحركة التجارية^(١) .

غير أن أشهر أحياء الدرعية « حي الطريف » (شكل ١٢) وكان مقر الأسرة الحاكمة ، ويقع في الجانب الجنوبي الغربي من المدينة ، ويضم بعض أبنية لها أهميتها التاريخية والمعمارية ، منها : قصور آل سعود ، والمسجد الجامع الكبير : مسجد محمد بن سعود ، وقلعة الدريشة وتشرف على وادي حنيفة ، والعمام العام الذي أنشئ على النمط السائد للحمامات في عصره .

ومن آثار هذا الحي أيضا قصر الفصاصمة إحدى أسر الدرعية ، ويتميز بأن أساساته مبنية بالحجر في حين بنيت باقى جدرانها بالطين المقوى بالأحجار ، وقصر سعد وكان مقرا لاقامة الحاكم .

وبشعب « قريوه » بالدرعية قبور الأئمة من آل سعود ، وقبر الشيخ الامام محمد بن عبد الوهاب ، وقبور بعض البارزين من أسرة الشيخ .

هذا وقد شيدت مباني الدرعية بالطوب اللبن واستخدام الحجر أحيانا في بناء الأساسات وفي تقوية الجدران وكذلك في اقامة الأعمدة .

(١) عبد الله بن خبيس : الدرعية معالم واطلال — الدارة العدد الاول — السنة الاولى من ١٨ — ٢٣ .

وكان يحيط بالدرعية سور يبلغ طوله ٧ كيلو مترات وتدعمه أبراج، ولا يزال بعض أجزائه وأبراجه قائما حتى اليوم • واستخدم في بناء السور أحجار بدون تهذيب مع طبقات سميكة من الطين •

ونظرا لأهمية الدرعية من الناحية الدينية والتاريخية شرعت المملكة العربية السعودية في العمل على ترميمها وصيانة آثارها(١) •

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — ادارة الآثار والمتاحف — وزارة المعارف — المملكة العربية السعودية لوحات ١٩ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٢ •

أفصل السادس

الرياض

مدينة ذات تاريخ قديم • ويستشف مما رواه ابن خلدون أنها كانت في القديم مركز اليمامة موطن بني هوازن ، وكانت حينئذ تسمى حجر • وقد ازدهرت حجر في عهد بني حنيفة ، وصارت إحدى أسواق العرب ، وكانت هذه السوق تقام في المحرم من كل عام •

هذا ، وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة شاهد من مصر مؤرخ سنة ٣١١هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى^(١) (شكل ١٢٤) الذى يعتقد أنه أحد جنود عمرو بن العاص الذين فتحوا مصر ، ونسبه الى حجر يثير كثيرا من التساؤل •

ويقرأ هذا الشاهد كما يلى :

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفر له

وأدخله فى رحمة منك واننا معه

استغفر له اذا قرأ هذا الكتاب

(١) سجل رقم ١٥٠٨ - ٢٠ نسبه الهوارى الى حجر الأزد استنادا على ما جاء فى ابن دقماق (ج ٤ ص ١٢٥) وخطط المقرئى (ج ١ ص ٢٥٦) من أن طائفة من الأزد من الحجرىين من الهبو من الأزد كانت فى جيش عمرو بن العاص عند رجوعه من الاسكندرية ونزوله الفسطاط فى سنة ٢١ هـ .

وقل أمين وكتب هذا ا
لكتيب فى جمادى الآ
خر من سنت احدى و
ثلاثين «

وصارت الرياض عاصمة للدولة السعودية فى سنة ١٢٤٠هـ
(١٨٢٤م) وترجع آثار الرياض الى ما بعد هذا التاريخ •

ومن قصور الرياض « قصر المصمك » (شكل ١٣) وقد أنشئ
سنة ١٢٨٢هـ ، وهو قلعة حصينة مبنية باللبن والطين ، ويحيط بها سور
ضخم فى أركانه الأربعة أبراج عالية مستديرة التخطيط ، وترتفع مسلوبة
الى أعلى ، على هيئة شبه مخروطية وبها ثقب للمراقبة ورمى السهام •
وللقصر مدخل عليه باب خشبى ملبس بالحديد وبه فتحة صغيرة
للاستطلاع ، وقد اقتحمه الملك عبد العزيز آل سعود عند فتحه الرياض ،
ولا يزال هذا الباب يحمل بعض آثار الهجوم (١) •

وأقام الملك عبد العزيز بعد سنة ١٣١٨هـ حول الرياض سورا من
الطين واللبن به أبواب ، وأزيل هذا السور فى سنة ١٣٧٠هـ •

وفى منتصف القرن الرابع عشر امتد العمران خارج الرياض
فأنشئ قصر المربع فى الجهة الشمالية ، وسمى بالمربع لاحاطته بأبراج
مربعة الشكل وبنى باللبن والطين ، وصار مقرا لسكنى الملك فى حين بقى
القصر القديم الذى شيد فى عصره مخصصا لاستقبال الضيوف
والوفود ، وفى آخر عهد الملك عبد العزيز بنيت مجموعة من القصور
الملكية بالطين واللبن •

(١) حمد الجاسر ، مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ص ٥٠ •

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية - المرجع السابق

لوحة ٣٤ •

ومن قصور الرياض قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن ويقع في « عتيقة » : احدى ضواحي الرياض ، وبنى في حوالى سنة ١٣٤٠ هـ ، ويتضح فيه طراز البناء التقليدى فهو مبنى باللبن والطين ، ويوجد في بعض أركانه أبراج ، ويعلو جدرانه شرفات مدرجة ، كما تتركز بعض أسقفه على أعمدة ويوجد في جدران أبراجه ثقوب (١) .

هذا ، وقد عمرت مدينة الرياض في العصر الحديث بكثير من العمائر الفخمة .

(١) المرجع نفسه لوحة ٣٣ . د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربية ص ٩٧ — ٩٨ .

الباب الثاني العمارة

مقدمة

ربما كانت العمارة أهم المجالات الفنية التي تفوق فيها المسلمون .
وقد زاول المعماريون المسلمون بناء جميع أنواع العمائر : فخلفوا لنا
كثيرا من الأبنية من دينية كالمساجد والمدارس والكتاتيب والخانقاوات
والأضرحة ، ومدينة كالقصور والبيوت والأسواق والوكالات والحمامات
والبيمارستانات والأسبلة والمطابخ والقناطر والحدائق، وعسكرية كالقلاع
والأبراج والأسوار وأبواب المدن والاربطة . وصلنا نماذج كثيرة من
هذه العمائر الاسلامية في مختلف الأقطار الاسلامية . وكان لكل من هذه
الأنواع تصميمه الخاص به والملائم لوظيفته ، كما اختلفت طرزها
باختلاف العصور والأقطار .

وتتميز العمارة الاسلامية بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها
كالآذن (شكل ١٦ و ٢٠ و ٢١ و ٢٣ و ٣١ و ٣٦ و ٣٨ و ٤١ و ٤٣)
و ٤٧ و ٤٩ و ٥١ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٦ و ٥٩ و ٦٠ و ٦٥ و ٦٦ و ٧٢ و ٨١)
والقباب والقبوات (شكل ٣ و ٤ و ١٥ و ٢١ و ٢٣ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠
و ٣٣ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٧ و ٤٩ و ٥٠ و ٥٤ و ٥٨ و ٥٩ و ٦٠ و ٧٢ و ٧٥
و ٨٠ و ٨٦ و ٩١ و ٩٢) والمداخل^(١) (شكل ١١ و ١٣ و ٢٣ و ٢٩
و ٣١ و ٤٥ و ٥٠ و ٥١ و ٥٩ و ٦٠ و ٦٥ و ٦٨ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤ و ٧٥
و ٧٧ و ٧٨ و ٨٤ و ٨٦ و ٩٤ و ٩٦ و ٩٨ و ٩٩ و ١٠١) والعقود

(١) محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخن العمائر المملوكية . رسالة
ماجستير — كلية الآداب — جامعة القاهرة .

(شكل ٣ - ٥ و ١٠ و ١٤ - ١٦ و ١٩ - ٦٨ و ٧٠ - ٩٤ و ٩٦ - ٩٩ و ١٠١ - ١٠٤ و ١٠٦ - ١٠٨) والأعمدة والعتبان (شكل ٢ و ٣ و ١٥ و ١٦ و ١٩ و ٢١ - ٢٤ و ٢٨ - ٣٤ و ٤١ و ٦٧ - ٧١ و ٧٢ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٨ - ٨٥ و ٨٧ - ٨٩ و ٩٣ و ٩٧ - ١٠٠ و ١٠٣ و ١٠٧) والمحاريب^(١) (شكل ١٧ و ١٨ و ٢٢ - ٢٤ و ٥٢ و ٥٨ و ١٠٦ و ١٠٧) والأروقة (شكل ١٥ - ١٩ و ٢١ - ٢٣ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٤ و ٣٥ و ٥٥) والبائكات (شكل ٣ و ٥ و ١٥ - ٢٠ و ٢١ - ٢٣ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٤ و ٣٥ و ٣٩ و ٤٥ و ٥٤ و ٥٥ و ٧٥ و ٧٩ و ٨٧ و ٨٨ و ٩١ و ٩٣ و ٩٧ - ٩٩ و ١٠٣) والنافورات (شكل ١٥ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٤ و ٤٣ و ٤٦ و ٤٧ و ٨٧ و ٩٣ و ٩٧) والشرفات (شكل ٣ و ٢١ و ٢٨ و ٣٦ و ٤٧ و ٤٩ - ٥١ و ٥٣ و ٥٧ و ٥٩ و ٦٦ و ٦٨ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٨ و ٨٤ و ٩٣) والمزاغل والسقاطات (شكل ١٣ و ٦٨ و ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٢ و ٧٣ و ٧٤) والنوافذ (شكل ٤ و ٢٨ و ٣١ و ٣٦ - ٣٨ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٥ و ٤٧ و ٤٩ و ٥١ - ٥٤ و ٥٨ و ٦٠ و ٦٧ - ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ٧٩ و ٨١ - ٨٣ و ٨٥ و ٨٦ و ٩٨ - ١٠٤) والأفارير (شكل ٥ و ٢٤ و ٣٧ و ٤٨ و ٥٢ و ٦٧ و ٧٤ و ٧٥ و ٨٩ و ٩٢ و ٩٥ و ٩٨ و ١٠٣ - ١٠٧) .

واستخدم في زخرفة العمائر سواء من الداخل أو الخارج أساليب كثيرة . منها تشكيل الجدران نفسها على هيئة حنيات أو قبوات أو عقود أو أضلاع (شكل ٤ و ٢٤ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٧ و ٥١ و ٥٣ و ٥٩ و ٦٥ و ٦٥) ، ومنها تنظيم أحجارها أو طوبها حسب أشكال هندسية (شكل ٣٧ و ٥٦ و ٦٢) ، وكذلك باستعمال التناوب بين الأحجار الداكنة والأحجار الفاتحة مما يعرف باسم النظام « الأبلق » الذي شاع

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : محاريب مساجد الموصل . ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة .

استخدامه في العمائر المملوكية (شكل ٢٨ و ٤٥ و ٥٠ و ٥١ و ٥٣ و ٥٩ و ٦٠ و ٧٩ و ٨٤) كما عرف في الهند البناء بالحجر الأحمر (شكل ٧٠) .
وفي كثير من الأحيان زخرفت أحجار الجدران بالحفر البارز أو
الغائر (شكل ٢٤ و ٤٤ و ٩٥) ومن أجمل أمثلتها ما عثر عليه في مدينة
الزهراء .

ومن أهم العناصر الإسلامية التي انفرد بها الفن الإسلامي
المقرنصات^(١) (شكل ٢٤ و ٢٨ و ٣٣ و ٤٤ و ٥٠ و ٥٣ و ٥٥ و ٦٠
و ٦٨ و ٧٢ و ٧٤ و ٨٥) وهي عبارة عن أشكال زخرفية على هيئة صفوف
من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكسو خطوط
التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية وفي الزوايا والاركان ، وقد تتدلى
منها في بعض الأحيان دلايات ، وتظهر المقرنصات بصفة خاصة في مداخل
العمائر السلجوقية والمملوكية في مناطق الانتقال في القباب . وفي ضريح
السيدة زبيدة بالقرب من بغداد شكلت القبة المخروطية على هيئة خلايا
النحل .

ومن الأساليب التي استعملها المسلمون في زخرفة العمائر أيضا
كسوة الجدران ، واستخدموا في ذلك وسائل مختلفة : نذكر منها استعمال
ألواح الرخام^(٢) والمرمر (شكل ٢٢ و ٤٨ و ٥٠ و ٨٧ و ٩٣ و ١٠٧ و ١٠٩)
التي كانت تشق أحيانا الى شرائح وترتب بحيث تمتد تجزيعاتها من
المركز كما هي الحال في الجامع الأموي بدمشق . وربما زخرف الرخام

(١) Dr. Hassan El Basha, «The Mquarnas», Minbar Al-Islam, Vol. V, No. 1; Vol. VI, No. 1.

(٢) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل رسالة دكتوراة — بكلية الآثار — جامعة القاهرة .

بالحفر أو بالتطعيم بأحجار شبه كريمة • وفي العصر الأموي تأثر المسلمون باليزنطيين في تغشية الجدران بفصوص الفسيفساء الزجاجية كما يتضح في قبة الصخرة (شكل ٥) التي تشتمل على أقدم زخارف الفسيفساء المعروفة في الاسلام(١) وفي خربة المفجر (شكل ١١٢) •

وازدھر في ايران وفي شرق العالم الاسلامي التغشية بالطوب المظلي بالمينا وكذلك بالفسيفساء الخزفية وبالبلاطات الخزفية (القاشاني) التي شاع استخدامها أيضا في الدولة العثمانية (شكل ١ و ٤١ و ٦٣) كما عرف أيضا التجهيز بالمرايا في بعض العمائر ولا سيما أضرحة أئمة الشيعة •

ومنذ فجر الاسلام استخدم الجص في تغشية الجدران (شكل ٣٩ و ٥٥ و ٦٧ و ٩٧ و ١٠٤ — ١٠٧ و ١١٠ و ١١١)، ومن المعروف أنه في خلافة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه طليت أعمدة الحرم النبوي بالجص ، وفي العصر الأموي وفي العصر العباسي كسيت بعض الجدران بالجص الذي كان يرسم عليه أحيانا صور بالألوان المائية ، كما هي الحال في قصير عمره وفي الجوسق الخاقاني (شكل ١١٣) • ووصلنا من سامرا الزخارف المحفورة في الجص (شكل ١٠٥) التي انتشر استعمالها في كثير من العمائر الاسلامية مثل جامع ابن طولون بمصر (شكل ٢١) ومسجد ناين بايران (شكل ٣٩)، كما استخدم العامانيون الزخرفة بالجص المذهب متأثرين في ذلك بفن الروكوكو الأوربي •

وبالإضافة الى ذلك كثيرا ما كانت تغطي الجدران الداخلية

(١) د . فريد شافعي : العمارة العربية . المجلد الاول . ص ٢٦٣ •

بتركيبات خشبية بها طاقات لوضع الأواني وعرض التحف (شكل ١٠٠) ،
كذلك استخدمت الأفاريز الخشبية الملونة أو المحفورة أو المذهبة
(شكل ٢١٢) ، كما عرفت أيضا الزخرفة بالحشوات (شكل ٢١٦ و
٢١٧) ، وفي حالة الأسقف الخشبية كانت تحلى بالتذهيب وبالحفر
والتطعيم (شكل ١٠٠) .

وكانت الأبواب الخشبية تكسى بصفائح من البرونز المذهب ، وكانت
النوافذ تزود بالزجاج الملون (القمريات) (شكل ٢٠٣) ، أو بالواح
الجبص أو الرخام المخرم بأشكال زخرفية (شكل ٦٧ و ١٠٤) أو
بالمشربيات (شكل ٧٩ - ٨٣ و ٨٥ و ٢١٥) وبالمصبعات (شكل ٩٨ و ٩٩
و ١٠٢) أما الارضيات فكانت ترصف بالرخام والبلاطات وبالفسيساء
الرخامية والحجرية (شكل ١١٢) .

وكانت النافورات تزخرف أحيانا بالتماثيل كما هي الحال في صحن
السباع في قصر الحمراء بالأندلس (١) (شكل ٩٧) .

وتنوعت الزخارف حسب وظائف العمارة ومواد البناء من هندسية
(شكل ٢٢٨ و ٢٢٩) ونباتية (شكل ١١٠) وحيوانية (شكل ٩٥ و ١٠٩)
وآدمية (شكل ١٦٧) فضلا عن الكتابات (شكل ٢٤) والشعارات
(شكل ١١١) أو الرنوك (شكل ٩٢) .

وبرز في العالم الاسلامي مهندسون عباقرة نذكر منهم على سبيل
المثال المهندس « سنان » الذي يعتبر من أشهر المهندسين في تاريخ العمارة
الاسلامية ، وهو مهندس تركي ولد في أواخر القرن الخامس عشر وتوفي
بعد حياة طويلة امتدت نحو ١١٠ سنوات . وكرس سنان حياته الطويلة

(١) محمد عبد الله عنان : المرجع السابق ١٩٩ - ٢٠٢ .

للعمارة ، ويقال انه أنجز بناء ٦٣ مسجدا و ٤٩ مصلى و ٥٢ مدرسة
و ٧ قناطر و ٢٧ قصرا و ١٨ خانا و ٥ صوامع و ٣١ حماما و ١٨ ضريحا (١) .
ومن أشهر العمائر التي أشرف على تشييدها مسجد شاه زاده ومسجد
السليمانية في اسطنبول (شكل ٤٢) ومسجد السليمية في أدرنة .

ولسنان الفضل الأكبر في ازدهار العمارة التركية العثمانية . وقد
ترك بصماته على هذا الفن ، وامتد تأثيره الى خارج تركيا حتى وصل
الهند ، اذ استدعى بابر امبراطور الهند كائرا من تئمذة سنان حيث
بنوا في الهند قلاع دلهي واكرا ولاهور وكشمير ، كما شيّدوا للباطرة
المغل كثيرا من القصور الفخمة والأضرحة العظيمة (٢) (شكل ٤١ و ٦٥ و
٧٠ و ٧٥ و ٧٦) .

Saladin, Manuel d'art musulman, I, l'Architecture, p. 465. (١)

Ibid., p. 509. (٢)

الفصل الأول

المنشآت الدينية

مقدمة

تحتل المنشآت الدينية المقام الأسمى بين العمائر الاسلامية سواء من حيث كثرة العدد ودرجة الحفظ وجمال الزخرف ومهارة الصنعة ومدى الفخامة .

وتنقسم هذه المنشآت الى أنواع عدة منها المساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة فضلا عن الأربطة التي تجمع بين الوظيفة الدينية والوظيفة الحربية .

غير أن أشرف العمائر الدينية في الاسلام هي المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة والمسجد الأقصى بالقدس الشريف(١) .

المسجد الحرام

المسجد الحرام هو طراز وحده بين المساجد وهو البيت ، والبيت الحرام ، والبيت المحرم والبيت العتيق ، وسمى أيضا بالكعبة لتكعيبه أى تربيعة (شكل ١) ، وكانت العرب تسمى كل بيت مربع مرتفع كعبة . وهو بيت الله الذى فرض الله الحج اليه لمن استطاع اليه سبيلا وأمر المسلمين أن يتخذوه قبلتهم فى صلاتهم .

(١) قال النبي صلى الله عليه وسلم : « لا تشد الرحال الا الى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجدي هذا والمسجد الاقصى » .

والبيت الحرام هو أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ويهتدوا بفضلته الى الصراط المستقيم • (ان أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين) (١) •

وحيثما تأذن الله سبحانه وتعالى بأن ترفع قواعد بيته بوأ لبراهيم الخليل مكانه وأمره أن يشيده ويرفع قواعد ومعه ابنه اسماعيل عليهما السلام •

ووصف أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى (٢) الكعبة التي بناها ابراهيم عليه السلام بأنها كانت بناء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع ، وطول جداره الشرقى ٣٢ ذراعا ، والغربى ٣١ ، والشمالى ٢٢ و الجنوبى ٢٠ ، وكان بابها الى الأرض ، وجعل ابراهيم عليه السلام في جدارها حجرا أسود علامة على مبدأ الطواف حولها •

وتفضل الله سبحانه وتعالى فجعل هذا البيت حرما طاهرا يلجأ اليه الناس ويأمنون فيه ، ويتخذونه مسجدا ومصلى يعكفون فيه ويطوفون حوله •

ونشأت حول البيت الحرام مدينة مكة المكرمة التي صارت موطن قريش ذرية اسماعيل عليه السلام •

وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غير ذى زرع فإنه صار مركزا هاما بفضل البيت الحرام وموقعه وسط أهم طرق القوافل بين اليمن فى الجنوب والشام فى الشمال : إذ استطاع أهله أن يتحكموا فى هذه الطرق وأن تكون لهم الكلمة العليا واليد الطولى على القوافل التي كانت

(١) القرآن الكريم — سورة آل عمران الآية ٩٦ •

(٢) كتاب أخبار مكة وما جاء بها من الآثار •

تذهب في الشتاء الى اليمن ، وفي الصيف الى الشام ، وبالتالي عاشوا في أمن من الخوف والجوع (١) .

وظل البيت الحرام قدس العرب وملاذهم ، ورمز عزتهم ومجدهم ، كما أكد شرف قريش ، ومكن لها السيادة ، وضمن لها الأمن والرخاء (٢) .

وحدث في سنة ٥٧٠ م أن وجهت الى البيت الحرام حملة لهدمه على يد أبرهة الحاكم الحبشي باليمن . ويحكى الاخباريون سبب ذلك بأن أبرهة بنى بعاصمته صنعاء كنيسة القليس ، وعنى بزخرفتها وتجميلها حتى يصرف اليها حج العرب بدلا من البيت الحرام ، ولما فشل في ذلك قرر أن يهدم الكعبة فجهز حملة كبيرة زودها بالفيلة ، وسار الى مكة . وعلى الرغم مما تعرض له أبرهة أثناء سيره الى مكة من مناوشات قام بها العرب ليحولوا بينه وبين الوصول الى غرضه فانه استطاع أن يبلغ مكة ولكنه عجز عن دخولها لما أصاب جيشه من شدائد أشار اليها القرآن الكريم في سورة الفيل : (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل . ألم يجعل كيدهم في تضليل . وأرسل عليهم طيرا أبابيل . ترميهم بحجارة من سجيل . فجعلهم كعصف مأكول .) .

وليس من شك في أن الكعبة جرى على بنائها بعض الترميمات في العصور المختلفة . ويقال انها رمت على يد قصي بن كلاب الذي سقفاها بخشب الدوم الجيد وبجريد النخل . وأعيد بناء الكعبة من جديد في

(١) أشار القرآن الكريم الى ذلك في سورة قريش : (لايلاف قريش . ايلانهم رحلة الشتاء والصيف . فليعبدوا رب هذا البيت . الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف) .

(٢) د. حسن الباشا : طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة العدد الرابع ص ٥٠ .

حياة النبي صلى الله عليه وسلم وقبل بعثته • وتمت هذه العمارة بعد حملة أبرهة بحوالى ثلاثين عاما : ذلك أنه حدث أن أصاب الكعبة حريق أتى على كثير من بنائها ، ثم أعقبه سيل كان من جرائه أن وهن البناء ، وتصدعت الجدران فعزمت قريش على هدمها وعمارتها من جديد • وتم بناء الكعبة بهيئة قريية من هيئتها السابقة ، غير أن ارتفاعها زاد بنحو ٩ أذرع عما كان عليه من قبل : إذ صار ١٨ ذراعا بدلا من ٩ كما نقص عرضها قليلا • ورفع باب الكعبة عن مستوى الأرض حوالى ٤ أذرع ، وأقيم في داخلها صقان من الأعمدة أو السوارى يمتدان من الشمال الى الجنوب ، وفي كل صف ٣ سوار ، وصار السقف يرتكز على الأعمدة ، وجعل في الركن الشمالى الشرقى من الداخل سلم يصعد عليه الى السطح الذى جعل فيه ميزاب يصب في الحجر •

هذا ومن الثابت أن النبي صلى الله عليه وسلم اشترك في بناء الكعبة قبل بعثته ، فكان يعمل في نقل الحجارة مع غيره من أشرف قريش ورجالها •

وبعد فتح مكة مباشرة أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بتطهير الكعبة مما فيها من تماثيل وصور وأصنام • وجرى النبي صلى الله عليه وسلم على عادة قريش من كسوة الكعبة ، وكان يكسوها بالحبر اليمانية ، ويقال ان أول من كسا الكعبة أسعد أبو كرب ملك حمير ، وكان ذلك قبل الهجرة بقرنين (١) كما أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتطيب الكعبة • وقد روى الأزرقى عن عائشة رضى الله عنها قالت : « طيبوا البيت فان ذلك من تطهيره » وقالت : « لأن أطيب الكعبة أحب الى من أن أهدي لها ذهباً وفضة » •

(١) من شعره في ذلك :

فكسونا البيت الذى حرم الله ملاء معصبا وبرودا

ولم يكن للمسجد الحرام على عهد النبي صلى الله عليه وسلم جدران تحده فلم يكن بينه وبين البيوت سور أو حاجز ، بل كانت البيوت تحديق به والأزقة بينها تفتح عليه ، وكانت البيوت تصل حتى حدود المطاف ، وظلت الحال على ذلك طوال خلافة أبي بكر رضى الله عنه ، ولكن عمر رضى الله عنه قرر بعد أن ولى الخلافة أن يحيط المسجد بجدار : فعرض على أصحاب الدور المحدقة بالمسجد أن يبتاعها منهم فأبى بعضهم ، غير أن عمر لم يأبه لذلك واشترى هذه الدور وهدمها ووسع بها حدود المسجد • ووضع عمر أثمان الدور التي رفض أصحابها بيعها في خزانة الكعبة لحسابهم فأخذوها بعد أن قال لهم عمر : (إنما نزلتم على الكعبة فهو فناؤها ولم تنزل الكعبة عليكم) • وبنى عمر حول المسجد جدارا قصيرا كان ارتفاعه أقل من القامة وبذلك كان عمر أول من اتخذ للمسجد الحرام جدارا • وكان ذلك في السنة السابعة عشرة بعد الهجرة •

وأجرى عثمان رضى الله عنه توسعة ثانية في ٢٦ من الهجرة ، ولجأ الى ذلك حين كار الناس وقوبل عثمان بأكثر مما قوبل به عمر من الاعتراض • إذ أبى قوم أن يبيعوا دورهم واعتصموا بها ، فلم يكن من عثمان الا أن أمر بالهدم عليهم فصاحوا به فقال لهم : إنما جرأكم على حلمي عنكم ، فقد فعل بكم عمر هذا فلم يصح به أحد) • ولم يكتف عثمان بالجدار وإنما جعل للمسجد أروقة ، وبذلك كان أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة •

ولم يكن للمسجد الحرام منبر على عهد النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين : إذ كان الخطباء يقفون على الأرض في وجه الكعبة وفي الحجر • وكان أول من أدخل المنبر في المسجد الحرام هو

معاوية بن أبي سفيان ، وكان ذلك سنة ٤٤ هـ من الهجرة حين قدم من الشام ليؤدي فريضة الحج : اذ يقال انه أحضر معه حينئذ منبرا من خشب له درجات ، وخطب عليه في المسجد الحرام ثم تركه به ، وظل المنبر بالمسجد وكان يعمر كلما خرب ، ثم نقل في عهد هرون الرشيد الى عرفة واستبدل به منبر آخر .

هذا وظل المسجد الحرام دون عمارة تذكر الى أن عمر كله من جديد على يد عبد الله بن الزبير في العقد السابع بعد الهجرة غير أن تعديل عبد الله بن الزبير لمبنى الكعبة الشريفة^(١) لم يمكث غير بضعة سنوات : اذ لعبت الظروف السياسية دورها في تغييره ، واعادة بناء الكعبة الى ماكانت عليه قبل ابن الزبير ، وكان ذلك على يد الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد عبد الملك بن مروان . والحق أن بناء الكعبة ظل ما يقرب من ألف سنة دون تعمير كبير بعد عمارة عبد الله بن الزبير والحجاج ، واقتصر ما كان يجري فيه من عمارة على ترميم ما كان يتلف أو التكبسية بالجص والرخام ، أو التحلية بالفضة والذهب .

كما أجريت بالمسجد الحرام عمارة كبرى في عهد الوليد بن عبد الملك . ويمثل حكم الوليد بن عبد الملك أزهى عهود الخلافة الأموية من حيث التحضر والعمارة ، وكان الوليد نفسه شغوفا بالتعمير ، وشيد في دمشق عاصمة الخلافة الجامع الأموي الذي لا يزال يعتبر درة العمارة الاسلامية ، كما أعاد بناء الحرم النبوي الشريف كأفخم ما يكون البناء في عصره .

(١) اعتمد عبد الله بن الزبير في هذا التعديل على حديث النبي (ص) للسيدة عائشة ونصه : « لولا أن قومك حديثو عهد بالجاهلية لهدمت الكعبة والزقتها بالارض وجعلت لها بابا شرقيا وبابا غربيا وزدت ستة أذرع من الحجر في البيت فان قريشا استقصرت ذلك لما بنت البيت » .

اما العمارة الهامة الثانية التي أجريت بالمسجد الحرام فكانت في عهد الخليفة العباسي المهدي بن المنصور^(١) . وبهذه العمارة صارت الكعبة الشريفة تتوسط المسجد الحرام ، وكذلك استقرت حدود الجوانب الأربعة .

وكان سلاطين مصر من المماليك يبالبغون في الاحتفاء بالمسجد الحرام بمكة : فكانوا يوالونه بالعمائر اللازمة ويهدون اليه ثمين التحف ، ويوقفون عليه وعلى ما يتصل به الأوقاف الكثيرة . وتم في المسجد الحرام في عصر المماليك عمارتان كبيرتان ، وبدأت أولى هاتين العمارتين في عهد السلطان الناصر فرج بن برقوق على اثر حريق مدمر اجتاح حزاء كبيرا من المسجد ، وقد بدأ الحريق في ليلة السبت الثامن والعشرين من شوال سنة ٨٠٢ هـ في رباط عند باب الحزورة المعروف بباب غزورة بالجانب الغربي من المسجد الحرام ، ولم تلبث النيران أن انتقلت الى سقف المسجد ، وعمت الجانب الغربي وأجزاء من الرواقين المقدمين من الجانب الشامي . وادى هذا الحريق الى تخریب نحو ثلث المسجد وتدمير مائة وثلاثين عمودا .

أما العمارة الكبيرة الثانية التي تمت في عصر المماليك فكانت في عهد السلطان الأشرف برسباي في سنتي ٨٢٥ و ٨٢٦ هـ وشملت هذه العمارة كل المسجد تقريبا : اذ تم فيها اقامة عشرات العقود وتجديد كثير من أبواب المسجد وتعمير سقوفه وطلاؤها واصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها وحلق الحديد الذي تربط به كسوة الكعبة .

(١) د . حسن الباشا : دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص ٢٦ .

وبسيطرة العثمانيين على مصر انتقلت اليهم بصفة رسمية السيادة على الحجاز ، ورعاية الحرمين الشريفين بمكة والمدينة ، وصار السلطان العثماني يلقب منذ ذلك الوقت بخادم الحرمين الشريفين(١) .

وعلى الرغم من أن رعاية الحرم المكي انتقلت الى العثمانيين ظلت مصر بعد ذلك تتولى عمارته : اذ كان تعميره يتم في معظم الأحوال بأموال مصرية وبمواد بناء من مصر وعلى يد مهندسين مصريين . وأجريت أول عمارة كبيرة بالحرم المكي بعد زوال دولة المماليك في سنة ٩٧٩هـ (١٥٧١م) وذلك حين تراءى للسلطان سليم الثاني أن يجدد سقف الأروقة الأربعة وأعقب هذه العمارة عمائر أخرى أجريت بالمسجد وبالكعبة وبملحقاتها : ففي عهد السلطان أحمد (١٠١٢ - ١٠٢٢ هـ) حدث تصدع في بعض جدران الكعبة المكرمة وكذلك في جدر الحجر ، وكان من رأى السلطان أحمد هدم الكعبة واعادة بنائها ، غير أن بعض المهندسين الروم أشاروا عليه بعمل نطاق من النحاس تطوق به الكعبة لتمسك الجدران من التداعى ، وتم فعلا عمل نطاقين من نحاس أصفر غلف بالذهب ونقش بالشهادتين ، وركب أحدهما في أسفل الكعبة وركب الثاني في أعلاها ، وكان ذلك في شهر المحرم سنة ١٠٢٢هـ ومع ذلك فان جدران الكعبة لم تصمد طويلا : اذ لم تلبث أن تهدمت ثلاثة من جدرانها عقب أمطار غزيرة هطلت على مكة في سنة ١٠٣٩هـ فأمر السلطان مراد الرابع بتجديدها ، وتم تشييدها على يد مهندسين من مصر في سنة ١٠٤٠هـ .

وكننتيجة للعمائر التي تمت في العهد العثماني صار الحرم مستطيلا أقرب الى التربيع وطول ضلعه الشمالى ١٦٤ مترا ، والجنوبى

(١) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, l'Egypte, pp. 414-415.

١٦٦ والشرقى ١٠٨ والغربى ١٠٩ ، ويحيط بالحرم من جهاته الأربع أروقة يشتمل كل منها فى الغالب على ثلاثة صقوف من الأعمدة موازية للجدران وكانت معظم الأعمدة من الرخام والباقى من الحجر الشميس الأحمر ، وتحمل الأعمدة عقودا ، وتغطى كل بلاطة تحف بها أربعة أعمدة قبة أى أن سقف الأروقة صار عبارة عن قباب متجاورة ، وكانت قواعد القباب مستديرة وقممها مدببة • وصار طول المسجد الحرام من الخارج فى المتوسط ١٩٢ مترا وعرضه ١٣٢ (١) •

وتقوم الكعبة المكرمة فى وسط الحرم ولكن بميل الى الجنوب ، ويحيط بها المطاف وهو مرصوف بالرخام • وكان بخارج المطاف ثلاث سقائف على أعمدة من الرخام تواجه احداها الجانب الغربى وكان يصلى بها امام المالكية ، والثانية تواجه الجانب الشمالى ، ويصلى بها امام الحنفية ، والثالثة تواجه الجانب الجنوبى ويصلى بها امام الحنبلية ، أما امام الشافعية فكان يصلى خلف مقام ابراهيم شرقى الكعبة أو فوق البناء المقام على زمزم •

وشمال بئر زمزم فى شرق الكعبة المكرمة باب بنى شيبه يعلوه عقد أقيم على عمودين من الرخام ، وفى أرض الحرم مماش مرصوفة تصل بين الأبواب والأروقة من جهة وبين المطاف من جهة أخرى •

وبجوار المطاف فى شرقى الكعبة نجد المنبر الرخام ، وكان قد بعث به السلطان سليمان فى سنة ٩٦٦هـ الى المسجد الحرام حيث أقيم بدلا من المنبر الخشبى • وصنع هذا المنبر الرخام بدقة واتقان يشهدان برقى

(١) ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين - ص ٤٠ •

صناعة الرخام في ذلك العصر ، وعلى المنبر كتابات تسجيلية تشير الى تاريخ بنائه والى مهديه (١) .

وللمسجد خمسة وعشرون بابا منها الباب العتيق ، وفي الشرق خمسة منها باب السلام وباب النبي وباب العباس وباب على ، وفي الجنوب سبعة منها باب الصفا ، وفي الغرب خمسة منها باب العمرة وباب الوداع .

وبالمسجد سبع مآذن : في كل ركن مئذنة ، وفي الشمال مئذنتان وفي الشرق مئذنة واحدة ، وعمرت المآذن أثناء عمارة السلطان سليم والسلطان مراد .

وكان السلطان الملك الصالح اسماعيل بن الملك الناصر محمد ابن قلاوون قد وقف على كسوة الكعبة كل سنة وعلى الحجرة النبوية والمنبر النبوي في كل خمس سنوات مرة ثلاث قرى من قرى القليوبية في مصر هي بسوس وسندبيس وأبو الغيط واشترى السلطان سليمان بن سليم عدة قرى أخرى بمصر أضافها الى القرى التي وقفها الملك الصالح هي

(١) من ذلك « الحمد لله رب العالمين قد بنى سليمان منبرا لبلد امين » ومثل « انه من سليمان وانه بسم الله صدق الله جل اسمه سنة ٩٦٦ هـ) وارخ القاضي صلاح الدين بن ظهيرة القرشي المكي ورود المنبر الى المسجد بنظم قال فيه :

شيد الله ملك من	استبغ الله ظله
ويأم القري لقسد	ضاعف الله نزله
ان ذا المنبر السدي	قد حوى الحسن كله
هناك تاريخه الذي	شهد الخلق فضله
لسليمان منبر	بالدعاش شاهد له

ومن الملاحظ انه اذا جمعت الاعداد المقابلة لاحرف البيت يبلغ عددها ٩٦٦ : سنة اهداء المنبر ويسمى ذلك حساب الجمل .

سلكه وسرو بجنجه وقريش الحجر ومنايل وكوم ريحان وبجام ومنية
النصارى وبطاليا ، وظلت هذه القرى موقوفة على الكسوة حتى حل
وقفها محمد على فى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى على أن تقوم
الحكومة المصرية بصنع الكسوة من مالها بعد ذلك . وظلت مصر ترسل
الكسوة سنويا الى المسجد الحرام . وكانت الكسوة المصرية تتألف من
كسوة الكعبة الخارجية وستارة لباب التوبة (باب المدرج الداخلى)
وستارة لباب المنبر ، وكسوة لمقام ابراهيم الخليل عليه السلام ، وكيس
لمفتاح الكعبة المكرمة (١) . وتشتمل الكسوة على كتابات دينية .

وينال المسجد الحرام فى عهد الاسرة السعودية عناية فائفة من حيث
العمارة والتجهيز ، وتقوم الملكة العربية السعودية حاليا بعمل كسوة
الكعبة الشريفة .

المسجد النبوى الشريف

أول ما عنى به النبى صلى الله عليه وسلم بعد أن قدم الى يثرب
أو المدينة المنورة هو أن يؤسس المسجد ، وقد ألحق به مساكن لعائلته ،
واختار النبى (ص) مربدا كان ملكا لغلامين يتيمين فى المدينة هما سهل
وسهيل كان قد بركت فيه الناقة التى كان يمتطيها النبى (ص) حين دخل
يثرب أول الهجرة وابتاعه النبى (ص) وأمر بتمهيد أرضه وبناء المسجد،
واشترك (ص) بنفسه فى البناء وتأسى به سائر المسلمين فى المدينة (٢) .

وخطط المسجد على هيئة فناء مربع متساوى الاضلاع تقريبا يبلغ

(١) أورد ابراهيم رفعت (المرجع السابق) وصفا مفصلا لاجزاء
الكسوة .

(٢) السمهودى : خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى .

طول ضلعه نحو ٧٠ ذراعا (حوالى ٣٥ مترا) وتحف به جدران أربعة ارتفاعها نحو ٧ أذرع ، ويتجه أحد جوانبه نحو المسجد الأقصى في الشمال ، والجانب المقابل نحو الكعبة المكرمة في الجنوب (شكل ٢) ، وكان أسفل الجدران مبنيا بالحجارة وأعلاها باللبن ، وجعلت القبلة في الجدار الشمالى من حجارة منضودة بعضها على بعض •

وأمر النبى بأن يبني خارج الطرف الجنوبى من الجانب الشرقى وفي محاذاته مسكنان لزوجتيه : السيدة عائشة بنت أبى بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضى الله عنهما ، ثم أضيف الى هذين المسكنين بيوت أخرى لباقى الزوجات ، ولم تكن هذه البيوت ملتصقة بالمسجد بل كان يفصل بينها وبين المسجد طريق عرضه ١٠ أذرع • وكانت القبلة في أول الامر تجاه بيت المقدس ، ثم أمر النبى (ص) في السنة الثانية من الهجرة أن يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ومن ثم نقلت القبلة من الجدار الشمالى الى الجدار الجنوبى •

ويبدو أن المسجد لم يكن في أول الأمر يشتمل على ظلة : اذ جاء في بعض الأخبار أن المسلمين شكوا الى النبى (ص) من حرارة الشمس فأمر بأن تقام ظلة عند جدار القبلة • وكانت الظلة ترتكز على سوار من جذوع النخل صفت على أبعاد متساوية ، وكانت كل منها تبعد عن الأخرى نحو ١٠ أذرع •

وكان لفقراء المسلمين ظلة عند الجدار المقابل لجدار القبلة يأوى اليها من لا مأوى لهم وكانت تسمى الصفة وسمى هؤلاء أهل الصفة (١) •

وبعد نحو سبع سنوات من الهجرة (٦٢٨م) ضاق المسجد بالمصالحين فأمر النبي بتوسيعه فأصبح طول كل ضلع بالمسجد ١٠٠ ذراع ، وصار جدار المسجد الشرقي ملتصقا ببيوت النبي (ص) .

وصار المسجد بعد هذه التوسعة يشتمل أساسا على ظلة عند جانب القبلة وفناء أو صحن غير مسقوف . ويرجح أن ظلة القبلة كانت تشتمل على ثلاثة صفوف من السواري موازية لحائط القبلة ، وكان كل صف يتألف من تسع سوار من جذوع النخل : خمس على يسار المنبر نحو الغرب ، وأربع على يمينه نحو الشرق ، وظلت أماكن هذه السواري يقام فيها الأعمدة عند أي تعمیر في المسجد (٢) .

وفي هذه التوسعة فتح في المسجد ثلاثة أبواب ظلت في أماكنها هي الأخرى بعد ذلك وما زالت تعرف بأسمائها : وهي باب جبريل وسط الجدار الشرقي ، وباب النساء في شماله ، ويقابله باب الرحمة في الجدار الغربي ، وذلك بالإضافة إلى الأبواب التي كانت تفتح على المسجد من بيوت النبي (ص) التي صارت ملتصقة بالمسجد كما سبق أن ذكرنا .

ولم يكن المسجد يشتمل في ذلك الوقت على مؤذنة إذ كان المؤذن ينادى للصلاة من فوق سطح أحد المنازل العالية المجاورة للمسجد .

وصار تصميم المسجد النبوي بالمدينة نموذجا للمساجد الجامعة التي أسسها المسلمون في المدن الجديدة التي أنشئوها عقب الفتوح الإسلامية مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد عمرو بالفسطاط ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان وغيرها .

(١) على حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة ص ٥٧ .

هذا ولم يصلنا ما يشير الى أن المسجد النبوي الشريف جرى فيه
تعمير خطير الى أن انتقل النبي (ص) الى الرفيق الاعلى •

ودفن النبي (ص) في حجرة عائشة التي توفي فيها ومن ثم تحولت
الى قبر ، وظل مسجد النبي محتفظا بتصميمه الأول في خلافة أبي بكر
وعمر وعثمان رغم ما جرى عليه من تعمير وتجديد وما زاد في مساحته
من اضافات •

ومما يدعو الى التساؤل أن مسجد الكوفة قد صمم عند إعادة بنائه في
سنة ٥١ هـ (٦٧١ م) على يد زياد ابن أبيه على هيئة صحن مستطيل
تحف به ظلات أربع أطولها ظللة القبلة ولما كان المسلمون يحرصون على
الاعتداء في تصميم مساجدهم بمسجد النبي (ص) فكيف استعمل هذا
التصميم في مسجد الكوفة مع أنه لم يصلنا معلومات تدل على أن مسجد
النبي (ص) قد اتخذ هذا التصميم قبل عمارة الوليد بن عبد الملك في
سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) ؟ أمن المحتمل أنه كان قد أجرى في المسجد النبوي
عمارة في خلافة علي بن أبي طالب كان من جرائها اتخاذ المسجد هذا
التصميم ومن ثم اقتدى به عند إعادة بناء مسجد الكوفة في سنة ٥١ هـ
غير أنه من الأقرب الى الصواب أن التصميم الجديد لمسجد الكوفة قد
تأثر بالمسجد الحرام بعد أن زوده عثمان بأروقة كما سبق ذكره • ومهما
يكن من شيء فإن التصميم الذي يتمثل على هيئة صحن مستطيل يحف به
من جهاته الأربع ظلات أربع أكبرها ظللة القبلة صار نموذجا احتذاه مؤسسو
المساجد في الأقطار الاسلامية كما يتضح في بعض المساجد الجامعة التي
بُنيت منذ منتصف القرن الأول الهجري مثل مسجد الكوفة في عهد زياد بن أبيه
الذي سبقت الإشارة اليه ، والمسجد الجامع بواسط (سنة ٧٥ أو ٨٣ أو

٦٩٤/هـ ٧٠٣ ، ٧٠٤ م) الذى أعيد بناؤه على يد الحجاج بن يوسف الثقفى ، وجامع عمرو ابن العاص بالفسطاط الذى أعيد بناؤه فى سنة ٩٢ هـ (٧١٠ م) فى عهد قررة بن شريك •

ومع ذلك فان الاحتذاء بهذا التصميم لم يمنع من وجود اختلافات بين المساجد من حيث المساحة وأساليب البناء واتجاه صفوف الأعمدة واستخدام العقود والبوائك واستخدام المجاز القاطع واختلاف الزخارف وغير ذلك من التفاصيل •

هذا وفى عهد الوليد بن عبد الملك أعيد بناء المسجد النبوى اعادة شاملة على يد عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) (١) وروعى فى هذه العمارة أن يتحقق فى البناء ما تطور اليه فن العمارة الاسلامية حتى ذلك الوقت من تقدم مع المحافظة بقدر الامكان على التراث المعمارى الذى يرجع الى العهد النبوى وذلك من باب التمسك بالسنة النبوية الشريفة واحترام ما اعتاد المسلمون عليه فيه •

وكان من مظاهر تلك المحافظة ابقاء القبر الشريف فى مكانه والاكتفاء بتزويده بجدار خماسى يحف به حتى يختلف شكله عن شكل الكعبة المباركة ، وابقاء المنبر النبوى الشريف فى مكانه بعيدا عن جدار القبلة ، وكذلك احتفظ بحد جدار القبلة القديم وأقيمت الأعمدة الجديدة محل الأعمدة القديمة التى كانت بدورها فى مواضع السوارى النبوية ، وظلت الأعمدة على يمين المحراب أقل من الأعمدة على يساره ، وشيدت أعمدة رواق القبلة بالحجارة وكسيت بالجص ، فى حين صارت أعمدة الأروقة الأخرى من رخام ، وصار الجدار الشرقى غير مستقيم ، ونقلت

(١) أحمد فكرى : المدخل .

المدخل القديمة الى الجدران الجديدة على نفس المحاور القديمة ، ومن ثم ظلت محتفظة بأسمائها : وهى باب النساء وباب جبريل فى الجدار الشرقى ، وباب الرحمة وباب السلام فى الجدار الغربى •

أما الجديد الذى أدخل على البناء فيتمثل فى تكسية جدران المسجد من أسفل بألواح الرخام وزخرفة أعلاها بفسيفساء من فسوس من الزجاج الملون ، وجعل السقف من المساج ، وزخرفته بماء الذهب ، ونقش رعوس الأعمدة والأعتاب بالذهب ، كما صار الصحن يحف به من جهاته الأربع بوائك يعلوها شرافات ، وبالإضافة الى ذلك زود المسجد بوحدين جديدتين أولاهما المؤذنة : اذ زود بأربع مآذن بنيت فى أركانه الأربعة ، وكان ارتفاعها نحو ٢٥ مترا ، وطول كل ضلع فى قاعدتها حوالى ٤ أمتار (١) • أما الوحدة الثانية فهى المحراب المجوف (٢) •

وظل الحرم النبوى الشريف بعد عمارة الوليد دون تغيير يذكر حتى تولى الخلافة المهدي العباسى فأمر بعمارته فى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٨ م) واقتصرت عمارة المسجد على توسعة المسجد نحو الشمال بحوالى ٣٠مترا وفتح بابين جديدين فى الجدار الشمالى ، وبذلك صار متوسط طول المسجد من الجنوب الى الشمال حوالى ١١٠ أمتار ، وطول الجدار الشمالى نحو ٦٦ مترا ، وظل طول جدار القبلة حوالى ٨٠ مترا أى كما كانت عليه الحال فى عهد الوليد •

Sauvaget, La Mosquée Omayyade de Medine.

(١)

(٢) أنظر : د . فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الاول ص ٥٨٢

هذا وقد أجريت على المسجد النبوي بعد عهد المهدي اصلاحات متواليه : اذ ظل يحظى بعناية ولاة المسلمين فى مختلف العصور .

ومن أبرز ما أضيف الى المسجد بعد ذلك تزويد الحجرة النبوية فى عصر المماليك بقبة ، واعادة بناء المسجد وزخرفته حسب الطراز العثمانى فى عهد السلطان عبد المجيد (١٢٦٥ - ١٢٧٧ هـ) (شكل ٣) وتوسعته وتعميره فى العهد السعودى .

قبة الصخرة بالقدس :

أنشأها الخليفة الاموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ - ٦٩٢ م) فوق الصخرة التى يقال ان النبى صلى الله عليه وسلم قد أسرى اليها وعرج منها الى السماء ليلة الاسراء والمعراج تخليدا لهذه الذكرى (شكل ٤ و ٥) .

وتخطيطها على هيئة مئمن خارجى به أربعة مداخل محورية ، وعلى امتداد محورها الرئيسى يقع مسجد عمر الذى اصطلح على تسميته بالمسجد الاقصى . وخلف الجدار الخارجى مئمن داخلى فى أركانه ثمانى دعائم ضخمة بين كل اثنتين منها عمودان ، ويشتمل كل ضلع فيه على ثلاثة عقود ، ووراء المئمن الداخلى منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة ، وتحمل الدعائم الاربعة عقودا يبلغ عددها ستة عشر عقدا ، وتحمل العقود رقبة القبة وبها ست عشرة نافذة ، وفوقها القبة التى يبلغ قطرها ١٤ر٢٠ مترا (١) .

ويحلى قبة الصخرة من الداخل زخارف من الفسيفساء تتألف من

وحدات وعناصر نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان في مناطق تحدها اطارات ، وبأعلى العقود كتابة بالفسيفساء يبلغ طولها نحو ٢٤٠ مترا تشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية بينها كتابة تسجيلية نصها : « بنى هذه القبة عبد الله الامام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين » • ويلاحظ أن اسم عبد الملك بن مروان قد استبدل به اسم المأمون ، غير أن التاريخ الاصلى بقى على حاله • وقد أجريت بالقبة عمارة في عهد المأمون (١) •

وكانت القبة الأصلية من الخشب وتغطيها صفائح من الرصاص وفوقها ألواح من النحاس المصقول ، وقد وصفها المقدسى • وسقطت هذه القبة في سنة ٤٠٧ هـ • أما القبة الحالية فترجع الى سنة ٤١٣ هـ •

ومن الملاحظ أن العقود الداخلية بقبة الصخرة تشتمل على روابط خشبية • وبكل ضلع من أضلع الجدران الخارجية سبع تجويفات رأسية معقودة تشتمل على نوافذ في أعلى الخمسة الوسطى منها •

ويوجد تحت الصخرة محراب غير مجوف ينسب الى عبد الملك ابن مروان ومحراب آخر يسمى قبلة الأنبياء •

أولا - المساجد

يحتل المسجد في الاسلام المكانة الأولى بين العمائر الاسلامية (٢) وقد سبقت الإشارة الى أن الفنون الاسلامية على اختلافها ارتبطت بالمسجد وبعمارته وأثاثه وشعائره ، ولاعجب في ذلك فالمساجد بيوت الله،

(١) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى في العصور الوسطى

ص ٢٤ •

(٢) د. فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الاول . ص ٩٥ •

وتعميرها من أفضل القربات الى الله ، وأسس المسجد لتقام فيه الصلاة : عماد الدين ، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين • ولم تقتصر وظيفة المسجد في أول الأمر على الصلاة بل كان المسجد مركز الحكم والادارة والدعوة والتشاور في ذلك كله ، كما كان محل القضاء والافتاء والعلم والاعلام وغير ذلك من أمور الدين والدولة • وظهرت هذه المهام في المسجد النبى الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٢ و ٣) الذى خطط بحيث يناسب تصميمه اقامة شعائر الصلاة فضلا عن باقى الوظائف التى سبقت الاشارة اليها • ومن ثم صار تصميمه أساسا لتصميم المساجد الجامعة فى الأقطار الاسلامية ولاسيما فى القرون الاربعة الاولى ، كما صار أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور والأقطار الاسلامية المختلفة كما سبقت الاشارة الى ذلك •

ويتألف هذا الطراز بصفة عامة من فناء أو صحن مكشوف ذى تخطيط مربع أو مستطيل تحيط به فى جوانبه الأربعة ظلات أربع اصطلح على تسميتها أحيانا بالأروقة وأطولها رواق القبلة ، (شكل ٣ و ١٦ - ٢٥) وتقوم الأروقة على أعمدة أو دعائم قد تعلوها عقود • وربما وجد بوسط رواق القبلة مجاز قاطع عمودى على جدار القبلة (شكل ١٦ و ١٧ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٧) •

ثم ظهر طراز ثان لبناء المساجد ربما تطور عن تصميم المدرسة وهو يشتمل على صحن أو فناء مربع قد يكون مكشوفاً أو مسقوفاً تحيط به أربعة ايوانات فى شكل متعامد وأكبرها ايوان القبلة • وكان سقف الايوان عادة على شكل قبوة ترتكز على جدران الايوان • وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطراز منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) ونشأ هذا الطراز فى ايران • ومن المحتمل أنه تطور من الطراز الأول •

والمعروف أن المساجد المبكرة في إيران كانت تشيد حسب الطراز الأول كما يتضح في مسجد دمغان الذي يرجع الى القرن الثاني بعد الهجرة (حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى) والذي يعتبر أقدم الآثار المعمارية المعروفة في إيران ، وكذلك في جامع نايين الذي يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) (شكل ٣٩) .

ثم حدث تطور في هذا الطراز في إيران وذلك بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهرا من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ، ويتضح ذلك في جامع أصفهان الذي يحتل أنه أدخل في رواق القبلة به قبة فيما بين سنتى ١٠٧٣ و ١٠٨٨ م (شكل ٤٠) ومن المعتمد أنه أول جامع معروف في إيران ادخل فيه هذا العنصر .

ومن المرجح أن ادخال هذا العنصر ذى الطابع الدينى كان تمثيلا ماديا للتغير الذى حدث في مركز امام المسجد حيث صار مجرد رجل دين فقط بعد أن كان هو الحاكم أو من ينوب عنه في العصر الاسلامى الاول ، وفي الوقت نفسه يعتبر مظهرا لنمو الشعور الوطنى عند الفرس . ويرى البعض أن ادخال عنصر القبلة كان متأثرا بطراز معبد النار القديم .

ثم حدث أن صار هذا الايوان ذو القبلة يحظى بأكبر عناية من حيث العمارة والزخرفة والكتابات، كما صار العنصر الاساسى في بناء بعض المساجد في إيران ، وربما اقتصر به وحده في بناء المساجد الصغيرة جدا . ومن أمثلة التركيز على هذه الوحدة المعمارية بالاضافة الى جامع أصفهان مسجد تبريز (٣٤٠ هـ / ٩٥٢ م) ومسجد جلبايبكان (٤٩٨ - ٥١١ هـ / ١١٠٥ - ١١١٨ م) ومسجد أرديستانتان (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ - ١٠٩٢ م) .

ثم تأتى المرحلة الأخيرة فى تطور طراز المسجد فى ايران الى الطراز
ذى الايوانات الأربعة قبل نهاية العصر السلجوقى وذلك نتيجة التأثير
بطراز المدرسة كما يتضح فى جامع أصفهان (شكل ٤٠) وأقدم الأمثلة
المؤرخة من هذا الطراز هو جامع زوارى المؤرخ سنة ٥٣٠هـ (١١٣٥م)
ويتضح فى هذا الطراز الجمع بين الايوانات الأربعة وقبة ايوان
القبلة .

وفى العصر العثمانى ظهر طراز جديد لعمارة المساجد مشتق من تصميم
أياصوفيا ومتأثر فى الوقت نفسه بطراز المساجد السلجوقية فى آسيا
الصغرى . وفى هذا الطراز كان المسجد يسقف بقبة كبيرة تحف بها
قباب صغيرة أو أنصاف قباب ، ويقام فى كل ركن من أركانه الأربعة
مئذنة مشوقة عالية (شكل ٣١) وكان يتقدمه صحن فسيح مستطيل
ربما تحف به أوراق ذات بلاطة واحدة . وانتشر هذا الطراز فى مختلف
أنحاء الدولة العثمانية (شكل ٢٩ - ٣١ و ٤٢ و ٤٣) ومن نماذجه جامع
بايزيد وجامع سليمان (شكل ٤٢) والسلطان أحمد فى استانبول (شكل
٤٣) ، ومسجد الملكة صفية (شكل ٢٩) ومسجد أبى الذهب ومسجد
محمد على بالقاهرة (شكل ٣٠) .

وبالإضافة الى هذه الطرز الرئيسية لعمارة المساجد ظهرت أساليب
أخرى ربما كان معظمها متطورا عن هذه الطرز أو خاضعا لعوامل اجتماعية
أو ظروف جغرافية فى الأقطار التى ظهرت فيها .

جامع القيروان

بنى على يد عقبة بن نافع في سنة ٥٥ هـ (٦٧٥ م) عند تأسيسه مدينة القيروان ، ثم أضيف اليه بعض زيادات بعد ذلك (شكل ١٦) .
وفيما بين سنتي ١٠٥ و ١٠٩ هـ (٧٢٣ و ٧٢٧ م) أقام بشر مئذنة على وسط الحائط الشمالي للمسجد ، وفي سنة ١٥٥ هـ (٣٤٦ م) هدم المسجد باستثناء المحراب ، وأعيد بناؤه في سنة ١٥٧ هـ (٣٤٨ م) ، ثم أعاد زيادة الله الاغلبى بناء المسجد في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) وحفظ محراب عقبة القديم بين حائطين .

وفي هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد : فصار عبارة عن صحن يحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، وكان يشتمل على ١٧ بلاطة و ٤١٤ عمود (١) .

وفي سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) زخرف أبو ابراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف عددها ١٣٩ بلاطة ، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من الخشب بها زخارف محفورة ، وبنى فوق المحراب قبة .
أما قبة البهو فقد بنيت في عهد ابراهيم الثاني بن أحمد (٢٦١ - ٢٨٩ هـ ٨٧٥ - ٩٠٢ م) بالاضافة الى عناصر أخرى .

وأضاف المعز بن باديس في سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) مقصورة بالمسجد . ويشتمل رواق القبلة حاليا على ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقى البلاطات ، وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو، ويمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة . وبالمسجد خمسة قباب احدها ماضلعة وهى ذات تأثير روماني .

(١) أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان ص ٦ - ٦٧ .

ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس • ولجدران المسجد من الخارج أكتاف سائدة ، وبه ثمانية أبواب أربعة في الشرق ، وأربعة في الغرب ، وتعلو أحدها قبة وهو باب « لله رجانا » •

الجامع الأموي بدمشق

شيد فيما بين سنتي ٨٨ و ٩٦ هـ (٧٠٧ و ٧١٥ م) في عهد الوليد بن عبد الملك (شكل ١٧) ومن الملاحظ أن البقعة التي شيد عاينها المسجد كانت في الأصل معبدا وثنيا ثم أقيم عليها كنيسة القديس يوحنا •

وللمسجد ثلاثة مداخل محورية ، وكان في كل من أركانه الأربعة برج ، ولا يزال البرج الجنوبي الغربي باقيا حتى اليوم •

ويتألف المسجد من صحن يحف به أورقة أربعة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة تغطيها ثلاثة جدران ونات ويفصل بين كل منها بوائكات تتألف من صفين من العقود ترتكز على أعمدة رخامية ، ويقطع البوائكات مجاز يمتد من الصحن الى المحراب ، ويرتفع سقفه أعلى من سقف البلاطات ، ويعلوه جمالون • وفي هذا المجاز التمايح قبة حجرية ترجع الى عصر متأخر عن عصر بناء المسجد وتسمى قبة النسر (١) •

ويحف بالصحن بوائكات ترتكز على دعائم وأعمدة نظامها على هيئة عمودين ثم دعامة على التوالي • ومن الملاحظ أن بعض الأعمدة قد استبدل به دعائم • وعقود بوائكات الصحن على هيئة حدوة الفرس ويعلوها صف من النوافذ بحيث يعلو كل عقد نافذتان •

(١) د. سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الاثرية ص ٢١ - ٢٧ •

وكان المسجد مفروشا بالرخام ، كما كانت جدرانه مصفحة بالرخام .
بارتفاع قائمة ثم بزخارف من الفسيفساء لا يزال بعضها باقيا بالرواق
الغربي .

وبالمسجد بضع نوافذ تشتمل على أقدم زخارف هندسية اسلامية
معروفة ، ويتضح فيها التأثير الاغريقي والرومانى .

وقد تعرض المسجد الأموى لحريق فى عصور مختلفة : منها حريق
فى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) وفى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) وفى
القرن الثالث عشر الهجرى (١٩ م) .

وجرى على المسجد تمعير كبير فى عهد ملكشاه فى نهاية القرن الرابع
الهجرى (١١ م) . وكانت فسيفساء المسجد قد غطيت بطلاء ، وقد
اكتشفها دى لورى فى سنة ١٩٢٧ م .

وتعتبر أبراج المسجد الأربعة المآذن الأولى فى الاسلام ، وبقي
تأثيرها فى تصميم المآذن لاسيما فى شمال أفريقية والأندلس .

ويتضح أثر تصميم المسجد فى مسجد قرطبة ، ومساجد غرب العالم
الاسلامى عامة .

المسجد الجامع بقرطبة :

بدأ تشييد مسجد قرطبة على يد الأمير عبد الرحمن فى سنة ١٦٩ هـ
(٧٨٥ م) ، وكان يتألف من رواق القبلة و صحن مكشوف ، وكان رواق
القبلة يشتمل على عشر بائكات متعامدة على حائط القبلة (شكل ١٨) ،
وتتألف كل بائكة من عقود مزدوجة : السفلى منها على هيئة حدوة الفرس ،
والعليا على هيئة اقل قليلا من نصف دائرة . ولم يكن للمسجد فى أول
الأمر مئذنة ثم زوده هشام فى سنة ١٧٧ هـ (٧٣٣ م) بمئذنة ارتفاعها
٤٠ ذراعا وبحوض للوضوء .

وفي سنة ٢١٨ هـ (٨٣٣ م) أضاف عبد الرحمن الثانى الى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة قدرها ٥٠×١٥٠ ذراعا مربعا ، وفي سنة ٣٥٥ هـ (٩٦٦ م) زاد الحكم الى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة طولها ٩٥ ذراعا وبنى قببة المحراب . وفي سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧ م) فى عهد المنصور أضيف الى المسجد من جهة الشرق مساحة تشتمل على سبع بوائك ، ومن ثم صار رواق القبلة يشتمل على ١٨ بائكة تحصر بينها ١٩ بلاطة تتعامد على جدار القبلة ، وصارت مساحة المسجد ١٢٥×١٧٨ مترا مربعا (شكل ١٥) ، وبذلك صار ثالث مسجد فى الاسلام من حيث كبر المساحة وذلك بعد مسجدي سامرا وأبى دلف .

وبالإضافة الى هذه الزيادة جرى على المسجد ومئذنته ومختلف أجزائه كثير من التعديل فى عصور مختلفة . ويمتاز بأن سقفه على هيئة جمالونات (١) .

مسجد القرويين بفاس

يعتبر أشهر مساجد المغرب لاسيما وأنه استخدم كجامعة اسلامية مثل جامعة الازهر ، كما كان له أثره فى الطراز العمارى للمساجد فى بلاد المغرب ، وقد أنشأته فاطمة القروية أم البنين ابنة محمد الفهرى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) فى عدوة القرويين (٢) (شكل ٣٥) .

وكان طراز المسجد عند انشائه يتألف من الصحن ورواق القبلة الذى كان يشتمل على أربع بلاطات موازية لجدار القبلة يخترقها مجاز قاطع

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : المغرب الكبير ج ٢ ص ٤٢٢ -
٤٢٤ ، محمد عبد الله عنان : المرجع السابق ص ٢٠ - ٣٤ .
(٢) نسبة الى القيروان .

يمتد من الصحن الى المحراب متعامدا على جدار القبلة ، وكان يتميز بأنه أكثر ارتفاعا من باقى البلاطات • وكان عرض المسجد حوالى ٣٠ مترا ، وكان به صومعة أى مئذنة قليلة الارتفاع على الواجهة الشمالية للمسجد فى محور المحراب كما هى الحال فى مئذنة جامع القيروان وجامع قرطبة ومئذنة القيروان بجامع دمشق •

وأضيف الى المسجد زيادة كبيرة بعد ذلك كما هدمت الصومعة القديمة وأقيم بدلا منها الصومعة الحالية ، وكانت هذه الزيادة فى رواق القبلة من جهاته الثلاث : الشرقية والغربية والشمالية ، فضلا عن توسيع الصحن بحيث يتمشى مع رواق القبلة • أما المئذنة فقد أقيمت عند منتصف الرواق المائل على الصحن من المجنبة الغربية • وهى من طراز ماآذن المغرب والأندلس (شكل ٣٦) •

وفى سنة ٥٣٨ هـ (١١٣٣ م) فى عصر المرابطين شرع فى توسعة المسجد توسعة ثانية وكانت هذه التوسعة من جهة القبلة ، وبهذه التوسعة استقرت حدود المسجد ، وزود المسجد بمسالم وعناصر معمارية كثيرة فى العصور المختلفة •

وصار رواق القبلة فى الوقت الحالى يشتمل على عشر بوائك موازية لجدار القبلة كل منها على واحد وعشرين عقدا ترتكز على أعمدة • ويقطع البلاطات فى وسطها مجاز يمتد من الصحن الى المحراب متعامدا على جدار القبلة ، وهو أكثر اتساعا من البلاطات العرضية وتعلوه خمس قباب •

وبمسجد القرويين منبر يرجع الى عصر المرابطين يمتاز بحشواته من العاج والأبنوس •

وفي وسط الصحن حوض من الرخام الأبيض ونافورة من النحاس الأحمر الموه بالذهب أقيمت في سنة ٥٩٩ هـ (١٢٠٢ م) .

وبالجامع قبة كبيرة بها مقرنصات (١) جصيه أعلى باب الوارقين بنيت في سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) .

ويقسم صحن الجامع على نمط صحن السباع بقصر الحمراء بغرناطة مما يشير الى تأثيره به ويؤكد ذلك طريقة توزيع المياه الى الحوض المركزي المشابه لصحن السباع (٢) .

المسجد الجامع بسامرا

ذكر سبط ابن الجوزي أنه بنى فيما بين سنتي ٢٣٤ و ٢٣٧ هـ (٨٤٨ - ٨٥٢ م) في عهد المتوكل ، وذكر ياقوت أن بناءه تكلف ١٥ مليون درهم .

ويعتبر أكبر مساجد الاسلام من حيث المساحة : اذ تبلغ مساحته ٣٨ ألف متر مربع ، وتبلغ أبعاده ٢٤٠ × ١٥٦ مترا مربعا . وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقه أكبرها رواق القبلة ، وهو مشيد باللبن وحوائطه الخارجية من الطوب المحروق ، وبها أبراج وتخرقها مجموعة من الأبواب (شكل ٢٠) .

ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعائم كان يرتكز عليها السقف مباشرة ، وكانت البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن الى المحراب

(١) تسمى بالمغرب « مقرنصات » .

(٢) د. السيد عبد العزيز سالم : مساجد ومعاهد ج ١ ص ١٨٣ .

أوسع قليلا من باقى البلاطت ، وكانت الدعائم مئمة فى أركانها أعمدة من الرخام • أما محراب المسجد فكان مستطيل التخطيط • وكان فى وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون •

وللمسجد زيادتان فى خارجه تبلغ مساحتهما ٤١ فدانا •

أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية (شكل ٢٠) فتقع فى خارجه وعلى محور المسجد على بعد ٢٧ مترا من حائط المسجد ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ مترا ، ويصعد الى قممها بممر صاعد يلف حولها من الخارج عرضه ٢٣ سم ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة ، وكان فى أعلاها جوسق صغير يرتكز على أعمدة من الخشب وهى أول مئذنة كان يصعد اليها بممر يلف حولها من الخارج ، وقد شيد على نمطها مئذنة أبى دلف فى سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون فى مصر (١) (شكل ٢١) •

جامع ابن طولون بالقاهرة

شيد ابن طولون على جبل يشكر فيما بين عامى ٢٦٣ و ٢٦٥ هـ (١١٧٦ - ١١٧٩ م) (شكل ٢١) وعثر على لوحة تأسيس الجامع (شكل ١٢٥) وقد ضاع نصفها • وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر • وهو مسجد كبير يشغل مساحة مقدارها ستة أفدنة ونصف (٢٦٢٤٤ مترا مربعا) بدون الزيادات • ويتألف من صحن مربع طول ضلعه ٩٢ مترا وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، ويشتمل رواق القبلة على خمس بوائك تمتد موازية لجدار

(١) د. كمال للدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٨ - ١٠٢ .

المقبلة ، أما باقى الأروقة فيشتمل كل منها على بائكتين موازيتين لجدار الرواق • ويوجد حول المسجد زيادة تحيط بثلاثة من جوانبه أما للجانب الرابع وهو الجانب القبلى أو الجنوبي الشرقى فكان يقع خلفه دار الامارة •

والمسجد مبنى بالطوب المحروق وتغطى جدرانه طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص المزخرف بزخارف محفورة • وعقود المسجد من الطراز المذنب وترتكز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط فى أركانها أعمدة مندمجة ، وأعلى الدعائم فتحات ، وللمسجد شرافات مسننة • وفى جدران المسجد نوافذ بها زخارف جصية مخرمة •

وفى وسط صحن المسجد الرئيسى قبة ترجع الى عهد السلطان لاجين الذى جدد المسجد فى سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) • ومحراب المسجد الرئيسى يرجع أيضا الى عصر لاجين، وتتقدمه قبة والى جواره منبر خشبى وكلاهما يرجع الى عصر السلطان لاجين أيضا •

وبالإضافة الى المحراب الرئيسى ، بالمسجد خمسة محاريب أخرى من الجص ترجع الى العصر الطولونى والفاطمى والمملوكى ، وعلى واحد منها كتابة باسم الأفضل بن بدر الجمالى (حوالى سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤م) (شكل ١٠٦) •

وداخل الزيادة فى الجانب الشمالى الغربى تقوم المئذنة وتتألف من قاعدة مربعة التخطيط ، تعلوها منطقة أسطوانية ، فوقها مثلث علوى يحمل مثلثا أصغر ، ويتوج المئذنة طاقية مضلعة على شكل البخرة • ويبلغ ارتفاع المئذنة نحو ٤٠ مترا ويصعد الى المئذنة عن طريق سلم خارجى • وهى الوحيدة من طرازها فى مصر • ويربط المئذنة بحائط المسجد

قنطرة من عقدين من طراز حدوة الفرس • وقد جددت المئذنة في عهد السلطان لاجين • وكان بأعلى المئذنة سفينة صغيرة من البرونز (عشاري) كان يوضع بها حبوب الغلال لاطعام الطيور •

ويتضح في مسجد ابن طولون التأثير الكبير بالمسجد الجامع في سامرا (شكل ٢٠) سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف (١) •

الجامع الأزهر بالقاهرة

أنشأه جوهر الصقلي فيما بين عامي ٣٥٩ و ٣٦١ هـ (٩٧٠ - ٩٧٣ م)، ويعتبر أهم الآثار الفاطمية في مصر (شكل ٢٢ و ١٠٧) • وكان تصميمه الأصلي يتألف من صحن يحف به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة، والرواقان الآخران في الجانبين • ويشتمل رواق القبلة على خمس بلاطات تمتد موازية لجدار القبلة، أما الرواقان الجانبيان فيشتمل على بلاطات متعامدة على جدار الرواق • وبرواق القبلة مجاز قاطع سقفه أعلى من سقف المسجد وتتوج تقاطعه مع بلاطة المحراب قبة ترجع إلى عصر المماليك، وكانت قد حلت محل القبة الفاطمية الأصلية، وكان في طرفي بلاطة المحراب قبتان ولكنهما زالتا • وكان مدخل الجامع في وسط الجدار الشمالي الغربي •

وفي أواخر العصر الفاطمي أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثة في عصر الخليفة الحافظ لدين الله، فضلا عن قبة في أول المجاز القساطع •

هذا وقد أدخل على الجامع الأزهر إضافات في عصور مختلفة •

ففى سنة ٥٧٠٩ (١٣٠٩ م) بنيت المدرسة الطيرسية على يمين المدخل الرئيسى من الخارج ، وفى سنة ٥٧٤١ (١٣٤٠ م) بنيت المدرسة الأقبغاوية على يسار المدخل الرئيسى من الخارج فى مواجهة المدرسة الطيرسية ، وفى سنة ٤٨٤٤ (١٤٤٠ م) بنيت مدرسة جوهر القنقبائى ومدفنه عند الركن الشرقى من الجامع ، وفى سنة ٥٨٩١ (١٤٨٦ م) جدد قايتباى مدخل الجامع الأصلى ، وشيد مؤذنة على يمينه ، وفى عهد الغورى أقيمت مؤذنة الغورى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن المسجد وتتميز بقمتها ذات الرأسين •

أما الإضافات الكبيرة فكانت على يد عبد الرحمن كتخدا فى سنة ١١٦٧ (١٧٠٣ م) : إذ أضاف الى رواق القبلة أربع بلاطات من جهة القبلة صارت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلى ، وزود هذه الزيادة بمحراب ومنبر ، وببنى قبة تتقدم المحراب ، كما بنى لنفسه ضريحا عند الركن الجنوبى ، وفتح بالقرب منه بابا سمي باب الصعايدة ، وأقام جنوبى الباب مؤذنة ، وأضاف خلف جدار المسجد الجنوبى الغربى رواقا سمي رواق الصعايدة ، وفتح بابا خلف جدار القبلة شرقى المحراب سمي باب الشربة ، وأقام خلفه مؤذنة ، كما جدد واجهة المدرسة الطيرسية • أما الواجهة الرئيسية الحالية للجامع الأزهر ومدخلها الذى أطلق عليه اسم باب المزينين فيرجع الى عهد عباس حلمى الثانى فى سنة ١٣١٥ (١٨٩٨ م) (١) •

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٤٧ - ٦٣ •

المسجد الجامع بأصفهان

يمثل المسجد الجامع بأصفهان ابطراز الثانى لتصميم المساجد فى الاسلام (شكل ٤٠) وتبلغ مساحة المسجد ١٧٠ × ١٤٠ مترا مربعا ، وهو ذو صحن مستطيل تبلغ مساحته ٦٥ × ٥٥ مترا مربعا ، وتحيط به أربع مجموعات من المباني ، ويقع فى كل محور من محاور الصحن ايوان ، ووراء الايوان الجنوبي قبة بها المحراب الرئيسى للجامع وكذلك المنبر ، ويفتح الايوان الشمالى من الجانبين على أروقة •

هذا وقد أضيف الى المسجد فى عصور تالية عدة قاعات تقع بخاصة على حافات الصحن ، ويوجد خارج القاعات والايوانات مساحات مسقوفة أو ظلات •

وللجامع ثلاث بوابات رئيسية : احداها فى الجانب الشرقى ، والأخرى فى الجانب الغربى •

وشيد الجامع الأسمى بالطوب الأحمر ، غير أنه يشتمل على أجزاء كثيرة ترجع الى عصور مختلفة وأساليب معمارية متباينة • ويرجع كل من الحرم والقبة الى عصر السلطان السلجوقى ملكشاه (٤٦٥ - ١٠٧٢/٥٤٨٥ - ١٠٩٢م) ومن الملاحظ أن طريقة الوصل بين الايوان الجنوبي والقبة لم تصادف فى جامع آخر قبل سنة ٥٣٠ •

ويرى بعض العلماء أن تخطيط الجامع الأسمى فى العصر العباسى كان عبارة عن مستطيل يعين جدرانه الخارجية الحوائط الخلفية للأواوين الأربعة •

ويختلف العلماء بخصوص تاريخ الجامع الأسمى : أيرجع الى العصر السلجوقى أم الى ما قبله (١) ؟ •

(١) Schroeder, A Survey of Persian Art, II, Godard, Athar-e-Iran, II, 230.

جامع السلطان أحمد باستانبول

يمثل هذا الجامع الطراز الثالث لتشييد المساجد ، ويتألف من قاعة للصلاة يسبقها صحن ، ويغطي قاعة الصلاة قبة ترتكز على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة (شكل ٤٣) ، ويحف بالقبة أربعة أنصاف قباب ، كما أن كل ركن من أركان المسجد تغطيه قبة صغيرة • ويخترق القباب والجدران كثير من النوافذ تجلب الى داخل المسجد ضوءا وافرا يضيء عليه روعة وبهاء • وتكسو الجدران بلاطات القاشاني الأزرق والأخضر التي ترتفع حتى النوافذ العليا •

وقد شيد محراب المسجد ومنبره من المرمر ، ويحليهما زخارف في غاية الجمال ، ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران •

أما صحن المسجد فهو فناء كبير تحيط به أروقة أربعة تسقفها عشرات القباب الصغيرة • وتقوم هذه القباب فوق عقود تحملها أعمدة من الجرانيت ، ولهذه الأعمدة تيجان من الرخام تزخرفها مقرنصات ، وتتوسط الصحن ميادة سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة • ويتضح في مسجد السلطان أحمد تأثير المهندس سنان •

وأراد السلطان أحمد أن يضيء على مسجده أقصى ما يمكن من الفخامة فأمر بتزويده بست مآذن • ورغبة في أن تتميز الكعبة المشرفة بمكة على المسجد أمر السلطان أن يضاف الى مآذن المسجد الحرام مئذنة سابعة (شكل ١) كما أمر بكسوة الكعبة بصفائح من الذهب ، وركب لها ميازيب من الذهب الخالص ، وأحاط أعمدة الحرم بحلقات من الذهب ، كما رمم جميع قباب الحرم : وعددها ٢٦٠ قبة (١) •

جامع محمد على بالقاهرة

يتمثل فيه أيضا الطراز الثالث لتشييد المساجد وقد شيد بقلعة
الجبل بالقاهرة في سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣٠ م) (شكل ٣٠) •

ويشبه هذا الجامع من حيث التصميم جامع السلطان أحمد في
استانبول : ويتألف من صحن وقاعة للصلاة • والصحن مربع التخطيط
تقريبا تحيط به أربعة أروقة تسقفها قباب صغيرة مغطاة بألواح من
الرصاص ومنقوشة من الداخل • وترتكز القباب على عقود تحملها
أعمدة رخامية • وتتوسط الصحن مiazza على هيئة قبة مئمنة صغيرة
تعلوها قبة أكبر ذات رفرف ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام •

أما قاعة الصلاة فهي مربعة التخطيط تغطيها قبة قطرها ٢١ مترا
وارتفاعها ٥٢ مترا ، ويحملها أربعة عقود كبيرة ترتكز على أربعة أكتاف
مربعة التخطيط • وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب • ويغطي كل ركن
من أركان المربع قبة صغيرة •

وفي طرفي الواجهة الغربية للصحن مئذنتان رشيقتان يبلغ ارتفاع
كل منهما نحو ٨٤ مترا (١) •

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ج ١ ص ٤٧ - ٦٣ •

ثانيا : المدارس

ظهرت المدارس في شرق العالم الاسلامى في القرن الخامس الهجرى (١١م) على الأرجح كرد فعل لنشاط دور العلم الشيعية : اذ كانت مهمتها نشر المذاهب السنية ومحاربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس (١) .

وازدهرت حركة تأسيس المدارس في عصر السلاجقة وبخاصة على يد الوزير نظام الملك ، وبدأت في خراسان وأخذت تمتد غربا حتى وصلت مصر وبلاد المغرب .

وارتبط بنشأة المدارس في العالم الاسلامى ظهور طراز خاص في العمارة الاسلامية هو طراز المدرسة الذى سبق أن أشرنا الى أنه اتخذته عمارة المساجد .

ويبدو أن المدارس النظامية التى أسسها نظام الملك اتخذت طابعا معماريا متشابها . وعلى الرغم من أننا لانعرف على وجه التحديد تخطيط المدارس النظامية وتصميمها فانه من المحتمل أن عمارة هذه المدارس تأثرت بالايوانات الساسانية . والحق أن الايوانات الساسانية ظهر تأثيرها بشكل واضح في بناء المدارس العراقية والشامية والمصرية المتأخرة رغم خضوع كل منها للتقاليد المحلية : اذ كانت قاعاتها على هيئة ايوانات تفتح على صحن في الوسط وتعلوها قبوات ضخمة (٢) .

ومن المتعذر تتبع تطور عمارة المدرسة في العراق نظرا لاختفاء آثار المدارس المبكرة . واذا كان قد أمكن في الوقت الحالى ترميم

(١) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, l'Egypte, pp. 259-260.

(٢) د . السيد عبد العزيز سالم : مدارس فاس ص ٢٠١ - ٢٠٧ .

المدرسة المستنصرية (شكل ٥٤) فان هذه المدرسة تمثل في الواقع أوج التطور المعماري للمدرسة العراقية : ذلك أنها كانت أولى المدارس التي جمعت فيها المذاهب الأربعة بالإضافة الى علوم أخرى •

أما مدارس سورية فكانت في معظم الأحيان تخصص لمذهب واحد وفي بعض الأحيان لمذهبين : هما الشافعي والحنفي • وفي حالة المذهب الواحد كانت المدرسة تشتمل على مصلى وبهو مستطيل بواجهته ثلاث بوائك ، وفي وسطه نافورة ، وقلما وجد في جهة من جهات البهو أكثر من قاعة واحدة متسعة أو ايوان • أما في حالة المذهبين فكانت المدرسة تشتمل على ايوانين متقابلين يحف بهما من الجانبين غرف للطلبة (١) •

وكانت المدارس السورية عبارة عن شكل رباعي قائم الزوايا موجه نحو القبلة ، ومن النادر اشتمالها على مئذنة على عكس المدارس المصرية • ومنذ نور الدين صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة ، وبذلك بدأت هذه المدارس تقليدا اتبع في عصر المماليك • المماليك •

أما في مصر فكانت معظم المدارس الأيوبية التي بدأ بتأسيسها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد : اما الشافعي أو المالكي أو الحنفي وذلك فيما عدا المدرسة الكاملية التي كان يدرس بها الحديث والتي بقيت بعض آثارها • وتأثرت المدارس المصرية بطبيعة الحال بالمدارس السورية •

وكانت المدارس المصرية في الغالب تشتمل على ايوانين متقابلين بينهما فناء ، ويرتبطان معا بواسطة غرف متصلة • ومن المحتمل أن

(١) د • حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية

الايوان القبلى كان يستعمل كمسجد اذا كانت المدرسة لمذهب واحد ،
فى حين يستخدم الايوان الآخر للتدريس ، أما اذا كانت المدرسة لمذهبين
فكان الايوان القبلى يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط ،
وكقاعة للدرس بين مواعيد الصلوات ، كما يتضح من وجود ثلاثة محاريب
فى الايوان القبلى بالمدرسة الصالحية ومن الاشارة الى وجود محراب
بالايوان القبلى بالمدرسة الظاهرية •

وعلى عكس المدارس السورية اشتملت المدارس المصرية على مؤذنة
تعلو مدخل المدرسة مما يرجع تأثير المدرسة بعمارة المساجد (١) •

وبتأسيس المدرسة الصالحية فى سنة ٦٤١هـ (١٢٤٣م) (شكل ٤٤)
لتدرس بها المذاهب الأربعة لأول مرة فى مصر صارت المدرسة تشتمل على
أربعة ايوانات ، وقد أنشأ الملك الصالح هذه المدرسة على قطعة أرض
كانت جزءا من القصر الشرقى الفاطمى وتشتمل على أحد أبوابه وهو
باب الزهومة •

وكانت المدرسة تتكون من قسمين على يمين وشمال الداخل من الباب
الرئيسى وكان بكل قسم ايوانان •

ولم يتبق من مباني هذه المدرسة غير واجهتها التى تشتمل على المدخل
الرئيسى وتعلوه المؤذنة (شكل ٤٤) وبقي من الجزء الشمالى الايوان
الغربى وهو ملاصق لضريح السلطان ، وأجزاء قليلة من الايوان الشرقى ،
أما القسم الجنوبى فلم يبق منه سوى الواجهة (٢) •

وفى عصر المماليك صارت معظم المدارس المصرية تدرس فيها المذاهب
الأربعة مما أدى الى ظهور المدارس ذات الايوانات المتعامدة كما هى

(١) أنظر أيضا :

Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, II, Chapter VI.

(٢) شحاته عيسى : القاهرة ص ١٧ •

الحال في مدرسة السلطان حسن (شكل ٤٦ - ٤٨) ومدرسة زين الدين يوسف : اذ صارت المدرسة تشتمل على أربعة ايوانات متقابلة تكون تخطيطا متعامدا ، وكان ايوان المحراب هو أكبر هذه الايوانات ، في حين كان الايوانان الجانبيان هما أصغرهما ، وكان يتوسط الايوانات صحن مكشوف به قبة الفسقية • وكان يلحق بها مدفن مؤسس المدرسة على نمط المدارس السورية والايوبية ، وسبيل يعلوه كتاب بالاضافة الى مساكن للطلبة ، كما الحق بها في حالة مدرسة قلاوون بيمارستان (شكل ٤٥ و ٦٧ و ٨٤) • ومن أشهر المدارس المصرية أيضا مدرسة برقوق (شكل ٤٩ و ٥٠) ومدرسة قايتباي بالصحراء (شكل ٥٢) ومدرسة قانيباي الرماح بميدان صلاح الدين (شكل ٥٣) • وفي حالة المدرسة ذات الحجم الصغير كان الصحن يغطي ، كما كان يستغنى عن الفسقية وعن قبتها في وسطه • وقد أثر طراز المدرسة ذات الايوانات الأربعة على تصميم المساجد المصرية في القرن التاسع الهجري (١٥ م) بحيث شيدت بعض المساجد على مثال المدرسة (١) ومن أمثلة ذلك جامع القاضي يحيى زين الدين بشارع الأزهر (شكل ٥١) الذي جرى العرف على تسميته بمدرسة القاضي يحيى زين الدين •

هذا وقد اختلف العلماء بصدد أصل الطراز المتعامد في المدرسة المصرية (٢) •

ومن مصر انتقل نظام المدارس السنية الى المغرب الأدنى ومن ثم انتشر في كافة أنحاء المغرب ، وظهرت المدارس في المغرب الأقصى بعد

(١) حسن عبد الوهاب : نشأة المساجد ورسالتها ص ٦ .
(٢) انظر د. حسن الباشا : دراسة جديدة في نشأة الطراز المعماري للمدرسة المصرية ذات التخطيط المتعامد (Cruciform Plan) . مجلة كلية الآثار ، العدد الثالث ، سنة ١٩٨٩ ، ص ٤٣ - ٨٠ .

ثلاثين سنة من ظهورها في المغرب الأدنى • واشتقت المدرسة المغربية تصميمها من عمارة الأربطة : إذ كانت تتألف من صحن مركزي يتوسطه حوض ، وتحيط به من الشمال والشرق والغرب غرف صغيرة ضيقة أعدت لإقامة الطلبة • أما الجهة القبليّة التي كانت تقع عادة قبالة المدخل الرئيسي فكانت تشتمل على المصلى ، وكانت ذات أسقف هرمية وكانت المدرسة المغربية تشتمل في معظم الأحيان على مئذنة كما كانت الحال في المدارس المصرية • غير أن المدرسة المغربية كانت تختلف عن المدرسة المصرية والسورية من حيث عدم احتوائها على ضريح (١) • ومن أمثلة المدارس المغربية مدرسة العطارين (شكل ٥٥) ومدرسة البوعنانية (شكل ٥٦) •

وفي شرق العالم الإسلامي أسس المغول في دولهم مدارس على طراز المدارس السلجوقية • وكانت المدرسة المغولية تخصص غالباً لمذهبيّن معاً أدى إلى ظهور عمارة المدرسة المزدوجة (٢) •

وإذا كانت المدارس هي معاهد الدراسات التخصصية والعلية فقد عرف العالم الإسلامي معاهد تعليم الأطفال والصغار من الذكور والإناث وقد اصطلح على تسميتها بالكتاتيب •

وكانت الكتاتيب تبنى في عصر المماليك فوق الأسبلة وفي أركان المدارس (شكل ٤٥ و ٨٥) ثم صار يخصص لها مبنى مستقل في العصر العثماني •

(١) د . السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق .

Hitti, History of the Arabs, p. 665.

(٢)

(م ٩ — الآثار الإسلامية)

المدرسة المستنصرية ببغداد

أمر بإنشائها الخليفة العباسي المستنصر في سنة ٦٢٥ هـ (١) (١٢٢٨م) وتم بناؤها في سنة ٦٣١ هـ (١٢٣٤ م) (شكل ٥٤) وتخطيطها مستطيل يوازي ضلعه الطويل مجرى نهر دجلة ويبلغ طوله حالياً نحو ١٠٥ أمتار وعرضه حوالي ٤٥ متراً • وتتألف من فناء أوسط فسيح ذي تخطيط مستطيل تحيط به الأواوين والقاعات والحجرات ، وتتمثل القاعات والحجرات في طابقين ، أما الأواوين فترتفع أسقفها بارتفاع الطابقين • وكانت المدرسة تشتمل على قاعات الدروس ومساكن المدرسين والطلبة وخزائن الكتب والأدوية والمطبخ وغير ذلك من المستلزمات • وربما كان في وسط الصحن بركة للوضوء يأتي ماؤها من نهر دجلة •

وبالمدرسة أربعة أواوين لتدريس المذاهب الأربعة • ويتضح مما تبقى من زخارفها أنها وصلت مستوى عالياً من الزخرفة • وبين الأواوين توجد حجرات وقاعات للتدريس والسكن • وبقي من هذه القاعات اثنتا عشرة قاعة كبيرة ارتفاعها بارتفاع الطابقين •

وكان للمستنصرية ممر أو رواق أمام حجرات الطابق العلوى يطل على صحن المدرسة وقد تصدع في سنة ٦٣٥ هـ (١٢٣٧ م) بسبب تعرضه لصاعقة •

وكان بها مسقاة متينة البناء يمنع عنها تسرب مياه النهر وقد تصدعت ، وشيد في العصر الحديث مسقاة بدلها (٢) •

(١) ابن الفوطى : الحوادث الجامعة ص ٢٣ و ٥٤ .

(٢) وردت تصويرة للمدرسة المستنصرية في مخطوطة مزوقة بالتصاویر من مقامات الحريري بالمكتبة الأهلية بباريس Arabe 5847 مؤرخة سنة ٦٣٤ هـ .

ومن مرافق المدرسة حمام خاص بالفقهاء زالت معالمه تماما • وكان بها بيمارستان أو مستشفى وكان تجاه المدرسة ، كما ورد في شرط الواقف اشارة الى الأشربة والأدوية التي تعطى للمرضى •

وأنشأ المستنصر خزانة كتب نقل اليها من الكتب ما حملة مائة وستون جملا • ومن عجائب هذه المدرسة الساعة المائية ، وقد وقف المستنصر على المدرسة أوقافا كبيرة •

وتشتمل المدرسة على عدد من الكتابات الأثرية التذكارية ، وكثير من زخارف المدرسة مكون بتشكيل أوضاع الآجر وحفره •

واشتهرت المستنصرية بعلمائها الذين ذاع صيتهم (٢) والذين نبغوا في مختلف العلوم • وكان من موظفي المدرسة بالاضافة الى المدرس والمعيد الطبيب وراوى الحديث النبوى والقراء •

مدرسة السلطان حسن

شيدها السلطان حسن فيما بين سنتي ٧٥٧ و ٧٦٢ هـ (١٣٥٦ و ١٣٦١م) ويتمثل فيها متانة البناء وروعة الزخارف (شكل ٤٦ - ٤٨) • وتبلغ مساحتها حوالي ٢٩٠٠ مترا مربعا • ويمثل تخطيطها التصميم المتعامد : اذ تشتمل على صحن مربع غير مستوف ، في جوانبه الأربعة ايوانات أربعة بينها بيوت الطلبة والمدرسين ، وخصص كل منها لتدريس مذهب من المذاهب الأربعة وهي الشافعي والمالكي والحنفي والحنبلي (شكل ٤٦) •

(١) انظر ناجي معروف : تاريخ علماء المستنصرية •

وخصص الايوان الجنوبي الشرقي للمذهب الشافعي (شكل ٤٨) ، وهو أكبر الايوانات وبه محراب ومنبر من الرخام ، وكذلك دكة من الرخام ترتكز على أعمدة من الرخام الملون ، وبأعلاه افريز من الجص يشتمل على كتابة بالخط الكوفي الزخرفي .

وخلف الايوان القبلي ضريح مربع التخطيط تعلوه قبة (شكل ٤٧) وتكون منطقة الانتقال من الداخل ستة صفوف من المقرنصات مصنوعة من الخشب المزخرف .

وفي ركني الواجهة الجنوبية الشرقية ترتفع مئذنتا المسجد ، أن المئذنة الجنوبية أكثر ارتفاعا من الشرقية ، ويبلغ ارتفاعها ٨١ر٦٠ مترا وتتميز واجهة المدرسة الرئيسية في الجانب الشمالي الشرقي بالعلو والفخامة ، ويقع في الطرف الشمالي منها مدخل المدرسة الذي ينحرف عن الواجهة . ويبلغ ارتفاعه ٣٧ر٨٠ مترا ، ويتوجه مقرنصات رائعة . وقد نقل مصراعا الباب الأصليان على يد السلطان المؤيد شيخ الى مسجده . الكوفي على أرضه نباتية جاء فيها ما نصه : « كتبه نشو دولته وشساد عمارته محمد ابن بيليك المحسنى » (١) .

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ج ١ ص ١٧٩ .

ثالثا : الأربطة

كانت الأربطة في أصلها منشآت دينية وعسكرية يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص الأعداء الاسلام الذين يغيرون على بلادهم ، وقد اشتق اسمها من الآية الكريمة : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » (١) وكذلك من قول الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون » (٢) .

ومع الزمن صار الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة . ومن الأربطة ما كان يخصص للنساء فكان بمثابة دار كفالة للمرأة حيث كان يقيم به البنات اليتامى والأرامل والمطلقات اللاتي لا عائل لهن (٣) .

وكانت الأربطة تشيد في الثغور على حدود الدولة الاسلامية ، وشاع انشاؤها في شمال افريقية في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (٨ و ٩ م) وذلك لحماية البلاد من المغيرين من البحر .

كما أقيمت الأربطة أيضا في الصحراء داخل افريقية وفيها نشأت دعوة المرابطين الذين سيطروا على المغرب والأندلس في القرن الخامس الهجرى (١١ م) (٤) .

(١) سورة الانفال آية ٦ .

(٢) سورة آل عمران الآية ٢٠٠ .

(٣) د . حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٤٦٧ .

Hitti, History of the Arabs, p. 451.

(٤)

وكان تخطيط الأربطة في كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف من صحن في الوسط بجانبه القبلي مصلى • أما الجوانب الأخرى فكانت تشتمل على قاعات يقيم بها المرابطون ، وكان في أركانها أبراج للمراقبة ، وللرباط مدخل واحد •

ومن أهم الأربطة التي وصلت آثارها رباط المنستير وسوسه في تونس •

رباط المنستير

بناه هرثمة بن أعين سنة ٥١٨٠ (ح ٧٩٦ م) وهو من طابقيين ، وذو تخطيط مربع ، وطول ضلعه حوالي ٣٣ مترا ، ويحيط بالطابق الأرضي سور خارجي في زواياه أبراج دائرية ما عدا البرج الشرقي فهو مربع تقريبا ، وترتكز عليه ابتداء من مستوى سطح القصر منارة أسطوانية • وفي محور الجدار الجنوبي مدخل قائم الزوايا يفتح على دهليز مستقيم يؤدي الى ساحة الرباط ، وحول الساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة قائمة على جدران القصر الأربعة ، وكان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التي يرجح أنها كانت اسطبلات للخيل • ويوجد أمام الحجرات ظلة تحمل فوقها ممر الطابق العلوي ، ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل ، وكان في ساحة الرباط بئر •

أما الطابق العلوي فيشتمل على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط مباشرة ، ويتألف من سبع بلاطات مسقوفة بأقبية طولية تتعامد على جدار القبلة • ويبدو أن باقي الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضي يمتد أمامها ممر •

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر في الضلع الجنوبي الغربي رباط للنساء وجد على محراب مسجده كتابة مؤرخة رمضان سنة ٨٢٥٦ (٨٧٠ م) ، ويستند هذا الرباط من جانبه الجنوبي الشرقى على برج رباط المنستير أو قصر هرثمة بن أعين .

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثره في عمارة الأربطة الكثيرة التي أنشئت نتيجة لازدهار المرابطة في عصر الأغالبة (١٨٤ - ٢٩٦ هـ / ٨٠٠ - ٩٠٨ م) والتي أمكن الاستدلال على آثار العديد منها (١) .

رباط سوسة

أسسه زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب (٢) في سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) وهو عبارة عن بناء مربع التخطيط يبلغ طول ضلعه حوالى ٣٩ مترا ، وبحوائطه الخارجية ثمانية أبراج : أربعة منها في الأركان ، وأربعة في منتصف الجوانب ، وجميعها دائرية التخطيط باستثناء برج المدخل في منتصف الجدار الجنوبي ، وكذلك برج الركن الجنوبي الشرقى الذى استخدم كقاعدة للمنارة (شكل ٥٧) .

وأجرى بالرباط عمارة في سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) . وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالى عشرة أمتار . ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان ، ويشتمل الطابق الأرضى على أروقة وراءها حجرات مسقوفة بأقبية : بعضها نصف أسطوانى ، وبعضها متقاطع ، ويبلغ

(١) ابراهيم شيوخ : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير ص ٩٣ - ١٠٨ .
(رسالة ماجستير بجامعة القاهرة) .
(٢) هو ثالث الأمراء الأغالبة .

عددتها ٣٣ حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج ، ويبلغ عرض كل منها حوالي ٢٥ متر .

ويشتمل الطابق الثانى على غرف مماثلة فى جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبى حيث يوجد مسجد الرباط الذى يشتمل على ١١ بلاطة متعامدة على جدار القبلة ، وتنقسم كل بلاطة الى قبوين بواسطة صف من العقود يمتد موازيا لجدار القبلة . ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالي ٢٥٠ متر فى حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة ٣٨٨ مترا .

ويعتبر تصميم مسجد رباط سوسة الأول من نوعه فى شمال افريقية ، وقد شوهد بعد ذلك فى مسجد أبى فطاطة بسوسة (٢٢٣ - ٥٢٢٦ هـ / ٨٣٨ - ١٨٤١ م) .

ويعلو منار المسجد برج صغير مربع التخطيط يستخدم لاعطاء الاشارات الضوئية^(١) .

رباط الأغوات بالمدينة المنورة

وهو نموذج للأربطة التى تجردت من وظيفتها الحربية ، ويوجد على بابه كتابة أثرية مؤرخة سنة ٥٧٠٦ هـ (١٣٠٦ م) تتضمن وقفية باسم ياقوت المظفرى المنصورى الماردانى^(٢) .

(١) د . كمال الدين سامح : ص ١٣٢ - ١٣٦ .

(٢) د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية - دار المعارف السعودية للطباعة والنشر والتوزيع . سنة ١٣٩٦ - ١٣٩٧ هـ ص ٨٦ .

رابعاً : الخانقاوات

منشآت كانت تخصص لايواء المتصوفة والمنقطعين للعبادة .
وكانت تسمى فى الدولة العثمانية بالتكايا ومفردها تكية . وانتشرت
هذه المؤسسات فى الأقطار الاسلامية المختلفة ولا سيما ايران ومصر
والأقطار العثمانية .

وكانت الخانقاه فى عصر المماليك تجمع أحيانا بين المدرسة والتكية
والضريح كما هى الحال بمدرسة أمير كبير قرقماس بالقاهرة (١)
ومن خانقاوات القاهرة خانقاه بييرس الجاشنكير و خانقاه فرج بن
برقوق (شكل ٥٩) و خانقاه الأشرف برسباى (شكل ٦٠) .

خانقاه بييرس الجاشنكير

بدأ فى انشائها الأمير بييرس الجاشنكير بالقاهرة فى سنة ٧٠٦ هـ
(١٣٠٦م) قبل أن يلى السلطنة (شكل ٥٨) ، وأنشأ بجانبها رباطا
كبيرا يتوصل اليه من داخلها ، وألحق بها قبة كبيرة ، وتم بناؤها فى سنة
٧٠٩ هـ (١٣٠٩م) ، وقرر بها ٤٠٠ صوفى ، وبالرباط ١٠٠ جندى ،
وبعض الأفراد الذين أحنى عليهم الدهر ، وقد زال الرباط .

وتتألف الخانقاه من صحن مستطيل التخطيط فى جانبيين متقابلين
منه ايوانان كبيران معقودان أحدهما ايوان القبلة ، وفى الجانبين الآخرين
خلاو للصوفية : بعضها فوق بعض زخرفت أعتابها بمقرنصات وعقود
ذات أشكال متنوعة ، وانفردت بطراز خاص من العقود ، وفى وسط

(١) أنظر محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماس . رسالة
دكتوراه مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة .

كل من هذين الجانبين ايوان صغير معقود غطيت فتحته بباب يعلوه عتب
فوقه شبك تغطيه مقرنصات •

ويتميز ايوان القبلة — وهو أكبر الايوانات — بأنه ينقسم الى ثلاثة
أقسام ، ويتوسطه محراب حجرى يتميز بالبساطة والخلو من الزخارف
مما يتناسب مع طبيعة الخانقاه •

وواجهة الخانقاه مبنية بالحجر وفي طرفها باب كبير تحليه
المقرنصات ، ويكتفه من الجانبين صفوف مكسوة بالرخام مخلق بها
عمد وتيجان رشيقة ، ويغشى المدخل عقد بداخله مقرنص •

ويتوسط الواجهة شبك كبير من النحاس • وتعلو المدخل منارة
قاعدتها مربعة وضخمة حليت بالمقرنصات ، وبدن دورتها الثانية
مستدير ، وتمتاز بأن قممها المضلعة مكسوة بالقاشانى الأزرق •

وعلى باب الخانقاه مصراعان من النحاس المفرغ الدقيق به
تكفيت بسيط بالفضة ومكتوب عليه اسم بييرس • ويؤدى الباب الى
دركاه مربعة على يسارها باب القبلة ، وبها قبر المنشئ ، ويجاور (١) باب
القبلة باب آخر يؤدى الى طريقة مستطيلة توصل الى صحن الخانقاه •

(١) حسن عبد الوهاب : مساجد ومعاهد ج ١ ص ١١٢ •

خامسا : الأضرحة

من العمائر التي اعتنى بتشييدها بهيئة فاخرة الأضرحة حيث يدفن أهل الفضل من المسلمين ، وكان ضريح النبي صلى الله عليه وسلم في أصله حجرة السيدة عائشة رضى الله عنها التي توفي فيها صلى الله عليه وسلم ، ثم ألحقت بمسجد النبي صلى الله عليه وسلم في عهد الوليد بن عبد الملك ، ثم زودت بقبة في عصر الماليك .

وربما كان أول ضريح في الاسلام يصلنا أخباره بعد ذلك هو ضريح الخليفة العباسي المستنصر الذي يعرف باسم قبة الصليبية (شكل ٦١) . وانتشر بعد ذلك اتخاذ الأضرحة في مختلف أنحاء العالم الاسلامي ولا سيما ايران والهند . ومن أشهر الأضرحة الاسلامية ضريح اسماعيل الساماني في بخارى (شكل ٦٢) وضريح تيمور في سمرقند (شكل ٦٣) وضريح أولغ بك في غزنة (شكل ٦٤) وتاج محل محل في اكرا (شكل ٦٥) ومقابر الأئمة الزيديه في صعدة (شكل ٦٦) .

ومنذ عهد نور الدين محمود (٥٤١ - ٥٦٩ هـ) / (١١٤٦ - ١١٧٣ م) صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك سنت هذه المدارس تقليدا اتبع في مصر في عصر الماليك (١) (شكل ٤٤ - ٥٣ و ٦٧) .

ويتميز الضريح عادة بأنه مسقوف بقبة . ومن أشهر الأضرحة في العالم الاسلامي تاج محل في اكرا .

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية

قبعة الصليبية بسامرا

تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة وهي بناء زال أعلاه وربما كان ضريح الخليفة المنتصر العباسي : اذ يقال ان أمه - وكانت يونانية الأصل - طلبت منه أن ينشئ لنفسه ضريحا ، ويرجح أن المعتز والمهتدي قد دفنا مع المنتصر في هذا الضريح (شكل ٦١) •

وقبة الصليبية عبارة عن بناء مثنى التخطيط يتألف من مثنى خارجي داخله بناء تتخذ جدرانه هيئة مثنى من الخارج وهيئة مربع من الداخل، ويفصل بين المثنى الخارجي والمثنى الداخلي ممر مسقوف بقبو نصف اسطوانى ، وبكل ضلع من أضلاع المثنى الخارجى فتحة معقودة ، أما المثنى الداخلى فبه أربعة مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية •

ويوجد فى أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية (١) مما يدل على أنها كانت مغطاة بقبة وأن واسطة الانتقال بين تخطيط القاعة المربع وتخطيط القبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية • ويرجح أن قطاع القبة الرأسى كان على شكل عقد مدبب • وكان لهذا البناء أثره بعد ذلك فى تصميم الأضرحة فى الشرق الأوسط والهند •

ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه الى حد ما تصميم قبة الصخرة (٢) (شكل ٤) •

تاج محل فى اكرا

يمثل قمة العمارة المغلية (شكل ٦٥) أنشاء السلطان شاه جهان فى سنة ١٠٤١هـ (١٦٣١م) ليكون ضريحا لزوجته ممتاز محل • ويعتبر تصميمه تطورا لتصميم الأضرحة السامانية فى بخارى كما أنه قريب الشبه بضريح همايون فى دلهى (سنة ٩٧٣هـ / ١٥٦٥م) من حيث التخطيط •

Squinches.

(١)

(٢) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٥ - ٩٧ •

وأقيم الضريح فوق مسطبة يزخرف جدرانها دخلات مسطحة وفي أركانها تقوم أربع مآذن منفصلة عن البناء الرئيسي ، وهي دائرية التخطيط قليلة السلب ، ويشتمل كل منها على ثلاث طبقات فوق قاعدة مثمثة مندمجة في زاوية المسطبة ، ويعلوها قبة صغيرة ذات رفر فترتكز على دائرة من العقود المحمولة على أعمدة رشيقة •

أما المبنى الرئيسي فهو مغطى بقبة ضخمة بصلية الشكل ذات قمة مدببة ، وتحف برقبة القبة قباب أربعة يحمل كلا منها ثمانية عقود مفصصة ترتكز على دعائم •

وتتألف واجهة الضريح من مدخل فخم يتصدره عقد فارسي مدبب، ويحف بالمدخل صفان أفقيان من الحنيات أو المحاريب تشبه عقودها عقد المدخل ، ويفصل بين المحاريب أعمدة مندمجة رشيقة ترتفع فوق سقف الضريح •

ومن الملاحظ أن هذا المبنى الناصع البياض تتميز أقسامه بالتكرار المتشابه تارة ، وبالاختلاف المتناسب تارة أخرى : فالمآذن الأربعة المتماثلة في الأركان الأربعة تتردد أشكالها في أعالي الأعمدة المندمجة المتشابهة في السمك وفي شكل القمة ، وكذلك القباب الأربعة المتماثلة التي تحف برقبة القبة الكبيرة تتردد أشكالها في أشكال قمم المآذن ، ونفس الشيء يلاحظ في عقود الواجهة والمدخل واطاراتها •

وتحلى المبنى زخارف نباتية من الحفر البارز ، وترصع بأحجار ثمينة ملونة •

ويزيد المبنى بهاء تلك الحديقة الجميلة بأشجارها وتقسيماتها وأحواضها التي تتقدم واجهته (١) •

الفصل الثامن

المنشآت العسكرية

مقدمة

حث الاسلام أتباعه على اعداد القوة ، ومدافعة المعتدين (١) ،
والجهاد في سبيل الله (٢) . وكان من وسائل المسلمين الى ذلك بناء
الاستحكامات العسكرية : من أربطة وقلاع وأسوار وأبراج ومدخل
مدن .

وزودت هذه المنشآت العسكرية بالتحصينات اللازمة وعناصر الدفاع
من سقاطات ومزاغل وغير ذلك (شكل ١٣ و ٦٨ و ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤) .

أولا القلاع

من أشهر القلاع في العالم الاسلامي قلعة حلب (شكل ٦٨) وقلعة
صلاح الدين (شكل ٦٩) والقلعة الحمراء في دلهي (شكل ٧٠) وقلعة
فاتحبور سكري في اكرا (شكل ٧٥ و ٧٦) .

(١) يقول الله تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط
الخيال ترهبون به عدو الله وعدوكم » . سورة الانفال آية ٦٠ .
(٢) يقول الله تعالى : « وجاهدوا في الله حق جهاده » سورة الحج
آية ٧٨ .

قلعة حلب

تقع قلعة حلب فوق مرتفع طبيعي بوسط المدينة ، وتعود أبنيتها الحالية الى العهدين الأيوبي والملوكي ، وأكثرها يرجع الى الظاهر غازي كما جرى عليها ترميمات في عهد قلاوون وقايتباي وقانصوه الغوري (شكل ٦٨) •

والقلعة خندق واسع عرضه ٢٦ مترا ، ولها سفح يشرف على الخندق مصفح بالحجارة المنحوتة ، وتمتاز القلعة بمدخلها الحصينة التي تمثل أرقى ما وصل اليه فن التحصين ، وتتألف من برج أمامي في مقدمة الخندق ، وبرج خلفي ضخم أعلى السطح يصل بينهما جسر مائل فوق الخندق يقوم على ثمانى قناطر ، وكان يتصل بالبرج الأمامي بواسطة جسر خشبي متحرك (شكل ٦٨) وللبرج الخلفي عدة أبواب مفتوحة على محاور متعامدة تعوق المهاجمين • ويتصل البرج من جانبه بسور تتخله أبراج عديدة مختلفة التخطيط : ما بين مضلع ومربع ومستدير •

وتمثل القلعة في داخلها مدينة مستقلة مكثفة بذاتها بها الأسواق والقصور والحمامات والصهاريج والمساجد والسجون •

ومن أهم أقسام القلعة حاليا قاعة العرش وهي بالطابق العلوي ببرج المدخل الكبير ، والمسجد الكبير الذي يرجع الى العصر الأيوبي ، ومسجد ابراهيم الذي بنى في عهد نور الدين محمود ، والقبو الذي يطلق عليه اسم حبس الدم ، وآخر يطلق عليه اسم الساطورة (١) •

(١) المعالم الاثرية في البلاد العربية (نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) ج٢ ص ٢٦٠ — ٢٦٣ •

قلعة الجبل

أسسها صلاح الدين الأيوبي على ربوة من جبل المقطم (شكل ٦٩ و ٧٤) وأكمل بناءها أخوه الملك العادل سنة ٦١٤ هـ (١٢٠٨ م) . وعلى الرغم من أن مساحة قلعة صلاح الدين لم تتغير وبقيت محددة بأسوارها الشاهقة فان مبانيها الداخلية قد تعرضت لكثير من التغيير على يد عدد من ولاية مصر ، كما جددت أسوارها في عهود مختلفة .

وللقلعة عدة أبواب منها باب المدرج وكان الباب الرئيسي للقلعة ، ويوجد أعلاه كتابة تذكارية باسم صلاح الدين ووزيره بهاء الدين قراقوش وكذلك تاريخ الانشاء ، ومنها الباب الجديد وقد أنشأه محمد على سنة ١٢٤١ هـ (١٨٢٥ م) أمام الباب المدرج ، ومنها باب الجبل ، وكذلك باب العزب الذي أنشأه الأمير رضوان كتحدا الجلفى حوالى سنة ١١٦٨ هـ (١٧٥٤ م) موضع باب السلسلة القديم (شكل ٧٤) .

وبالقلعة عدة مبان : أهمها بئر يوسف الحلزوني ، وجامع الناصر محمد بن قلاوون ، وجامع سليمان باشا (جامع سارية) ، وجامع أحمد كتحدا العزب ، وجامع محمد على (شكل ٢٩) ، ودار المحفوظات (١) والمتحف الحربى ، ومتحف الشرطة ، ومتحف المركبات .

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الايوبى وما حولها من

قلعة موسى في الملا بالجزيرة العربية

تنسب الى القائد موسى بن نصير فاتح الأندلس ، وتقع على قمة جبل موسى وهو عبارة عن هضبة جبلية ذات سفوح تكاد تكون عمودية والقلعة وعرة التسلق ، ولم يصلنا منها غير أطلال (١) .

قلعة الرولا بالكاف بالجزيرة العربية

الكاف من أشد قرى وادي السرحان : وهو عبارة عن شبه واحة تشغل مساحة تبدأ على بعد ٢٠٠ ك . م . شمال غرب الجوف ، وتنتهي شمالا في بصرا بسوريا . وكان هذا الوادي ولا يزال يشكل طريقا تجاريا هاما ، ويعتبر المدخل الشمالي الرئيسي للجزيرة العربية ، وتنتشر وسطه عدة قرى صغيرة تعرف بقريات الملح : اذ يستحضر منها الملح في أحواض مسطحة تملأ بالماء ، ثم تجفف ويجمع الملح تمهيدا للتصدير .

وتقع الكاف قرب جبل السعيدى الذى بنيت عليه حامية لطريق الحجاج خلال العصر العباسى .

ويوجد بالكاف قصر داخل حصن كبير ينسب الى الشيخ نوري السعلان رئيس قبيلة الرولا من عنزة في أوائل هذا القرن . وهو في حالة جيدة من الحفظ . ويحف بالمباني سور مربع التخطيط تقوم في أركانه الأربعة أبراج دائرية التخطيط (٢) .

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية - المرجع السابق لوحة ١٢٦ ، د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية ص ٩١ .
(٢) المرجع نفسه لوحة ٩١ و ٩٣ ، د . حسن الباشا : المرجع السابق ص ٩٤ .

اطلال قصر وقلعة عبد الوهاب بدارين (جزيرة تاروت) بالجزيرة العربية

ينسب القصر لعبد الوهاب باشا ويرجع بناؤه الى سنة ١٣٠٢هـ
(١٨٧٥ م) كما يتضح من كتابة أثرية على اطار الباب بالخط الثلث
الخفيف •

وبقى من القصر مجموعة من المباني الأنيقة تتألف من قاعات وأبهاء
تشتمل على درج وأعمدة وعقود بعضها على هيئة حدوة الفرس • ويحتوى
القصر على برج تخطيطه نصف دائرى يعلوه شرافات مدرجة (١) •

ومن الملاحظ أن هذه الشرافات المدرجة التى شاع استخدامها فى
الجزيرة العربية فى العصر الاسلامى عرفت فى العمارة النبطية كما يتضح
من واجهة ضريح منحوت فى الصخر بالبدع (مغاير شعيب) يرجع الى
عصر الأنباط (٢) •

(١) المرجع نفسه لوحة ٤٦ و ٤٩ •

(٢) المرجع نفسه لوحة ١٠٤ و ١٠٥ ، د . حسن الباشا : الآثار
الاسلامية فى الجزيرة العربية ص ٩٢ - ٩٣ •

ثانيا : الأسوار

سور دمشق

كان يحيط بمدينة دمشق سور لا يزال جزء كبير منه على حالته الأصلية وهو مشيد بأحجار ضخمة ، وذو ارتفاع كبير وبه أبراج عديدة : أهمها برجان : أحدهما يعرف باسم برج نور الدين زنكى ويرجع الى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، ويقع جنوبى باب الجابية ، وهو مستدير التخطيط والثانى يقع الى الشرق من باب توما ، وعليه اسم الملك الصالح أيوب ، ويرجع الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، وهو مربع التخطيط . وكان يحيط بالمدينة خارج السور خندق كان يملأ بالماء عند الضرورة ، وكان عليه جسر أمام كل باب من أبواب المدينة . وكان بالسور تسعة أبواب لا تزال باقية على حالتها الأصلية باستثناء باب النصر الذى كان عند مدخل سوق الحميدية ، وقد هدم سنة ١٢٨٠ هـ (١٨٦٣ م) . وكل هذه الأبواب ترجع الى العصر العربى فيما عدا الباب الشرقى الذى يرجع الى العصر الرومانى .

وكان على جانبى الجسر بكل باب دكاكين يتسوق منها سكان الأحياء القريبة عند محاصرة المدينة . وكانت أبواب المدينة تغلق ليلا (١) .

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٢ ص ٢٠٩ — ٢١١ .

سور القاهرة

حينما أسس جوهر الصقلى القاهرة فى سنة ٣٥٨ هـ (١٩٦٩ م) أحاطها بسور من اللبن على هيئة مربع طول ضلعه ١٢٠٠ مترا ، وتواجه أضلاعه الجهات الأصلية ، وكان سمكه يزيد على المترين ، وحفر خندقا حوله من الجهة الشمالية ، أما الضلع الغربى فكان يحميه الخليج الذى كان يخرج من النيل ، وكان الضلع الشرقى بازاء جبل المقطم وكان الضلع الجنوبى مواجهها لمدينة الفسطاط . وفتح جوهر فى السور ثمانية أبواب .

وفى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) بنى بدر الجمالى سورا ثانيا خارج سور جوهر الذى بقى جزء منه شاهده المقرئى (١) وبنى بدر الجمالى سوره أيضا باللبن أما الأبواب فكانت من الحجارة (شكل ٧١ و ٧٢) .

ثم بنى صلاح الدين الأيوبى سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٣ م) سورا ثالثا بالحجارة أحاط به القاهرة ومصر وقلعة الجبل معا (شكل ٧٣) ، وجعل فيه عدة أبواب ، وبنى قلعة المقس وهى برج كبير شيده على النيل بجانب جامع المقس ، وانقطع سور صلاح الدين من هذا الموقع ، كما انقطع أيضا تحت قلعة الجبل لموته .

وأقيم السور عند الفسطاط فوق جدران المنازل المتخربة والتلال المرتفعة .

وفى الناحية الشمالية والشرقية من السور شرع فى حفر خندق يمتد من باب الفتوح الى المقس ، وكذلك من الجهة الشرقية خارج باب النصر الى باب البرقية وما بعده .

وكان بسور القاهرة أبراج بقى منها برج الظفر فى الركن الشمالى الشرقى كما بقى من بواباته ثلاث من عهد بدر الجمالى هى باب النصر (شكل ٧١) وباب الفتوح فى الشمال وباب زويله فى الجنوب (١) (شكل ٧٢) .

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الايوبى وما حولها من الآثار ص ٣٣ .

ثالثا : أبواب المدن

باب النصر بالقاهرة

تتكون واجهة باب النصر (سنة ٤٨٠ / ١٠٨٧ م) من برجين مربعين نقش على أحجارهما أشكال تمثل بعض آلات الحرب من سيوف وتروس . ويتوسط البرجين باب شاهق يعلوه فتحة (سقطة) لصب المواد الكاوية على المهاجمين ، ويعلو هذه الفتحة افريز يحيط بالبرجين يشتمل على نقش كتابي منحوت في الحجر يسجل تاريخ انشاء الباب والسور . ويعلو المدخل عتب من الصنج الحجرية المعشقة ، وفي أعلى المبنى مزاغل، ويوصل الى أعلى الباب سلم من الحجر معقود بأسلوب مبتكر ، وهو يؤدي الى أبراج وغرف تتميز بقبواتها المتنوعة ، وهذه تكون طابقين علويين فوق الطابق الأرضي المصمت للبرجين .

باب الفتوح

يمتد سور القاهرة من باب النصر نحو الغرب الى باب الفتوح (سنة ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) ويختلف تصميم برجييه عن برجي باب النصر اذ أنهما مقوسان ، وتبلغ فتحة الباب نحو ٧ متر ويحيط بها زخارف منحوتة على هيئة أزهار ونجوم ومحارات وفصوص وأشكال هندسية ، وبواجهته نحت حجري على هيئة كبش ذي قرنين ، وبداخل البرجين غرف مسقفة بقبوات متعارضة وبأعلى السور بين البابين ممر يصل بينهما .

باب زويله (شكل ٧٢)

بنى سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢ م) ويشتمل على برجين ضخمين يشبهان الى حد ما برجى باب الفتوح ، وممره مسقف بقبه • وقد شيّدت فوق البرجين مؤذنتا مسجد المؤيد • وسمى باب زويلة نسبة الى احدى قبائل البربر ، وأطلق عليه اسم بوابة المتولى نسبة الى متولى الحسبة الذى كان يجلس عنده (١) •

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ٩٥ — ٩٧ •

الفصل الثالث

المنشآت المدنية

مقدمة

من العمائر الاسلامية منشآت ذات طابع مدنى تختلف وظائفها ما بين التجارة والرى وتوفير الماء والعلاج وغير ذلك من الخدمات • وتعددت هذه المنشآت وبقيت آثارها فى كثير من الأقطار الاسلامية • ومما وصلنا من هذه العمائر الوكالات أو الخانات أو الفنادق والآبار والأسبلة البيمارستانات والحدايق والدروب أو الطرق وغيرها •

أولا : الوكالات

وتسمى أيضا الخانات والفنادق وكانت تشيد كماوى للتجار المسافرين والقوافل (شكل ٧٣ - ٧٩) وكانت أحيانا تتألف من فناء أوسط مستطيل التخطيط يحف به مبان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أو حواصل تفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ، ويعلوها غرف •

وتمتاز الوكالة بمدخلها الضخم الذى تعلوه العقود وتحف به الأبراج ومن المحتمل أن طراز الخان بدأ ظهوره فى ايران (١) وقد وصلنا منه نماذج فى آسيا الصغرى ، وفيها يقوم فى وسط الصحن مصلى صغير : ومن أمثلته سلطان خان سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م) (شكل ٧٨) حيث يتصل بالصحن قاعة مستطيلة ربما استخدمت لتخزين المتاجر •

(١) ارنست كونل : الفن الاسلامى ترجمة احمد موسى ص ٧١ •

ويقع في الطريق بين سنجار والموصل بالعراق بناء يطلق عليه اسم الخان ويرجع الى حوالي منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) •
وفي سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٥ م) أنشئ في بغداد خان ارتمه وهو أقرب الى أن يكون دارا من دور البريد (يام) التي كانت تقام على طول طرق دولة المغول ، وتتألف هذه الدار من بهو مسقوف بقبو • ويحف به طابقان يشتملان على غرف ، ويصل بينهما مجاز علوى •
وكانت بعض الخانات في العصر الصفوى تشيد فوق مساحة مسدسة الأضلاع ، وفي بعض الأحيان كان يجمع بين الخان والمدرسة كما هي الحال في مجموعة السلطان حسين بأصفهان •

خان عطشان (شكل ٧٧)

يقع في منتصف الطريق بين الأخضر والكوفة ، وربما يرجع الى عصر بناء الأخضر سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) نظرا لاشتغال كل منهما على عناصر معمارية متشابهة مثل الاقبية •

ويختلف تصميمه عن التصميم الشائع للخانات لعدم اشتغاله على فناء أوسط تحيط به حجرات متشابهة •

وهو ذو تخطيط قريب من المربع ، ويبلغ طول ضلعه من الداخل ٢٥ مترا ، وفي أركانه الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج في وسط الجدران تبرز حوالى مترين فيما عدا برج البوابة في منتصف الواجهة الشمالية • اذ يبرز حوالى ٥٠ متر ، وهو في ذلك يشبه الأخضر • وبالبوابة باب من مصبغات من الحديد • ويلى المدخل دهليز مستطيل مسقوف بقبو نصف أسطوانى ، ويؤدى الى فناء مكشوف • وقد اندثر كثير من أجزاء المبنى ، ومع ذلك فيمكن ملاحظة أنه على طول الجدار

الشرقى للخان يوجد فى الداخلى ثلاث حجرات مسقوفة بأقبية نصف أسطوانية ، وفى جنوبها فى الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرة مقبية، فى شمالها مساحة غير مسقوفة وربما كانت مستعملة كمطبخ كما هى الحال فى الأخيضر ، والى غرب هذه الحجرة وعلى طول الجدار الجنوبى توجد حجرتان .

وتقع على محور المدخل تقريبا حجرة يوجد مدخلها فى الجانب الغربى . ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب (١) .

وكالة الغورى

أنشأها السلطان الغورى فيما بين سنتى ٩٠٩ و ٨٩١٠ (١٥٠٤ - ١٥٠٥م) وتقع بحى الأزهر (شكل ٧٩) وتصميم الوكالة عبارة عن فناء مكشوف مستطيل التخطيط تحيط به فى جوانبه الأربعة المقاعات على خمسة طوابق .

وللمدخل العمومى للوكالة سقف يتكون من مصليات مبنية بالحجر تتميز بمهارة الصنعة ودقتها . ويؤدى المدخل الى فناء الوكالة ، ويحيط به طرقات تحدد حواصل أو مخازن عددها بالطابق الأرضى ٣٨ .

ويؤدى الى الطابق الأول سلم حجرى ، وبه ثلاثون حاصلا . أما الطوابق الثلاثة العلوية فتشتمل على ٢٩ منزلا يتكون كل منها من مدخل على طريقة يؤدى الى صالة بها سلم من الحجر يوصل الى الطابق العلوى ،

(١) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٧١ - ٧٣ .

ويوجد به صالة ودورة مياه وقاعة كبيرة مرتفعة الى مستوى الطابقين
الثانى والثالث معا ، ولها سقف خشبى جميل •

أما الطابق الثانى فبه سلم يؤدى الى الصالة التى يوجد بها السلم
الموصل الى الطابق العلوى والأخير ، وبه وحدات تتألف كل منها من صالة
وغرفة صغيرة وحمام وغرفة كبيرة تشبه القاعة الواقعة أسفلها •

ويوجد ببعض المنازل المتسعة غرفة صغيرة بارتفاع الطابق الثانى
فقط تتفرع من داخل القاعة الكبرى ، ولها باب خاص يغلق عليها ، وبنوافذ
المنازل مشربيات تطل على الواجهة العمومية وعلى الفناء •

ويبدو أن حواصل الطابقين الأرضى والأول كانت تستخدم كمخازن
لبضائع التجار النازلين بالوكالة حيث كانت تعرض البضائع فى الطرقات
أمامها ، أما المنازل بالطوابق العليا فكانت لنزول التجار(١) •

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ٩١ - ٩٣ •

ثانيا : الأسواق

بالإضافة الى الوكالات شيدت الأسواق للتبادل التجارى ، وكانت عبارة عن أحياء تجارية مغلقة ومسقوفة تقام على مقربة من المسجد الجامع .

وقد أنشأ خالد بن عبد الله القصرى أحد ولاة الكوفة فى العصر الأموى حوانيت بمدينة الكوفة جعل لها سقوفا معقودة بالآجر والجص، وجعل لكل باعة مكانا خاصا بهم(١) . وشاع هذا النظام فى مختلف أنحاء العالم الاسلامى فعرف مثلا سوق النحاسين (شكل ٨١) وسوق الخيامية (شكل ٨٣) .

ووصلنا أسواق قديمة لاتزال آثارها باقية حتى الآن فى كثير من المدن مثل القاهرة (شكل ٨١ — ٨٣) ودمشق وحلب (شكل ٨٠) وتونس وفارس وأصفهان وإستانبول .

سوق خان الخليلى بالقاهرة (شكل ٨٢)

كان موقعه فى الأصل مدفنا عرف باسم التربة المعزية أو تربة الزعفران ، وقد أنشأه جوهر ليدفن به أجداد الخليفة المعز الذين حمل رفاتهم معه من المغرب ، وظلت مدفنا للفاطميين بعد ذلك ، وكانت تقع داخل القصر الفاطمى الكبير .

وفى عهد المماليك الشراكسة أزال الأمير جهاركس الخليلى أميرأخور السلطان برقوق المقبرة وبنى فى موقعها خانا وقفه على فقراء مكة .

(١) عن فتوح البلدان للبلاذرى ص ٢٩٤ والبلدان لليعتوبى ص ٧١ .
د. أمال العمري : المنشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى (رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة القاهرة) .

وفي ربيع الآخر سنة ٥٩١٧هـ (يولية ١٥١١م) أمر السلطان الغورى بهدم الخان (خان الخليلى) وأنشأ مكانه حوانيت ورباعا ووكالات يؤدى اليها ثلاث بوابات يحلى اثنتين منها المقرنصات وعلى الثالثة كسوة جميلة من الرخام الملون . ثم تحول هذا الموقع الى سوق تزاول فيه الصناعات العربية الدقيقة : من ترصيع وتطعيم وتكفيت . وأصبح سوق خان الخليلى فى العصر الحالى قبلة الزوار من المصريين والأجانب حيث يشترون منه التحف الجميلة من السجاد والأقمشة والخيم والنحاس المكفت بالفضة والأوانى الجميلة والحلى وقطع الأثاث : وكلها تتميز بالطابع الشرقى الجميل^(١) .

سوق المكسية الصغير بدمشق :

يقع على باب الجامع الأموى الغربى المسمى باب البريد ، وقد زود فى القرون الوسطى بجمالون ، ثم أضيفت اليه القباب فى العهد العمانى . وكانت السوق تشتمل على مسجد ومدرسة وخان وحمام وسبيل^(٢) .

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ص ٨٧ .

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢١١ - ٢١٢ .

ثالثا : البيمارستانات

عنى الاسلام بصحة الأبدان وحث على الاستشفاء ومعالجة الأمراض ، وكان من مظاهر ذلك فى البلاد الاسلامية الحرص على انشاء البيمارستانات أو المستشفيات ، والعناية بتزويدها بكل ما يلزمها من أطباء وأدوات طبية وغير ذلك •

وقد وصلنا أخبار وآثار بعض هذه البيمارستانات مثل بيمارستان أحمد بن طولون الذى سبقت الاشارة اليه وبيمارستان قلاوون الذى وصلنا بعض آثاره •

بيمارستان قلاوون (شكل ٨٤)

يؤلف بيمارستان قلاوون قسما أساسيا فى مجمعه الذى يشتمل أيضا على مدرسة وضريح ومكتب وسبيل (شكل ٤٥ و ٦٧ و ٨٤) • ويقال أن السبب فى انشاء هذه المجموعة هو البيمارستان الذى أنشأه تأسيا بنور الدين محمود : إذ أنه كان قد عولج وهو أمير فى بيمارستان نور الدين محمود بدمشق فنذر ان آتاه الله ملك مصر أن يبنى بها بيمارستانا •

واختار قلاوون لمجمعه موقع القصر الغربى الفاطمى ، وكان به دار تسمى الدار القطبية نسبة الى الأميرة الأيوبية مؤنسة القطبية ، وكانت قبل ذلك من أملاك ست الملك أخت الخليفة الحاكم بأمر الله •

واشترى قلاوون هذه الدار وما يجاورها ، وعوض سكانها بقصر كان يعرف باسم قصر الزمرد ، وأسند مهمة الاشراف على العمارة الى علم الدين سنجر الشجاعى ، وبدأت العمارة فى ربيع الآخر سنة ٦٨٣هـ

(١٢٨٤م) وتمت حسب النص التأسيسي في جمادى الأولى سنة ٥٦٨٤ هـ
(١٢٨٥م) •

وكان احتفاء قلاوون بالبيمارستان عظيما ، وقد جعله في خدمة
الجميع : اذ وقفه على مثله — أى على مثل السلطان — فمن دونه ،
وجعل لمن يخرج منه عند برئه كسوة ، ومن مات جهاز وكفن ودفن ، وعنى
بصفة خاصة بتنظيم ادارته •

ورتب فيه السلطان أطباء في جميع التخصصات وكذلك الصيادلة
والمرضين والمرضات والفراشين والفراشات ، وزوده بالأثاث والأدوات
والأدوات اللازمة ، كما جعل فيه عيادة خارجية • ويقول النويري
انه باشره مدة من الزمن : فكان يصرف منه في بعض الأيام من الشراب
المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير بالمصرى في اليوم الواحد
للمرتبين والطوارئ غير السكر والمطابخ من الأدوية وغير ذلك من الأغذية
والأدهان وغيرها •

وقد عثر بالبيمارستان على أفاريز من الخشب تشتمل على رسوم
محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية في القاهرة • ومن
المعتقد أن هذه الأفاريز كانت تزخرف أصلا القصر الغربي الفاطمي ثم
أعيد استعمالها في البيمارستان على الظهر الخالي من الزخارف المحفورة
(شكل ٢١٢) •

وكان البيمارستان من أبقى المنشآت الأثرية القديمة استعمالا :
اذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٦م) حين اقتصر
استخدامه على مرضى العقول ثم نقلوا منه بعد ذلك ، وأخيرا أنشئ به
في سنة ١٣٣٤ هـ (١٩١٥م) مستشفى للرمم (١) •

(١) د. حسن الباشا : سيف الدين قلاوون — في كتاب القاهرة
تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٣٨ — ١٤٢ •

رابعاً : الطرق والدروب

عنى المسلمون باصلاح الطرق والدروب التى تربط بين المدن ولا سيما تلك التى تصل المدن بمكة المكرمة والمدينة المنورة من باب التيسير على الحجاج • وكان من مظاهر هذه العناية تزويدها بالمنازل والبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ودور البريد والمنارات وكذلك الأميال التى تعين أطوالها(١) •

وجاء ذكر البريد(٢) فى عهد معاوية بن أبى سفيان (٤١ — ٦٠ هـ)
٦٦١ — ٦٨٠ م) الذى نسب اليه بعض المؤلفين أنه أول من وضع البريد،
فى حين نسب البعض الآخر أنه أنشئ فى عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ —
٨٦ هـ / ٦٨٥ — ٧٠٥ م) •

وأشارت المؤلفات الى أن الوليد بن عبد الملك (٨٦ — ٨٩٦ هـ / ٦٨٥ —
٧٠٥ م) هو الذى بنى الأميال ووضع المنار فى الطرقات • كما يستشف
منها أيضا أن العناية بالأميال استمرت بعده الى نهاية العصر الأموى :
اذ يذكر الأزرقى (الأميال المروانية) و (الحجر المروانى) فى طريق
مكة ، والنسبة فى الحالتين من غير شك الى مروان بن محمد (١٢٥ —
١٣٢ هـ / ٧٤٤ — ٧٥٠ م) آخر خلفاء بنى أمية ، وليست الى مروان بن
الحكم (٦٤ — ٦٥ هـ / ٦٨٣ — ٦٨٥ م) الذى لم يدم عهد خلافته غير
فترة قصيرة ، وكانت مكة فى ذلك الوقت فى يد عبد الله بن الزبير •

(١) د. حسن الباشا : علامات الطرق . السيارات والسياسة فى
العالم العربى ، العدد ١١ سنة ١٩٧١ ، ص ٤٩ — ٥٣ .
(٢) د. حسن الباشا : دراسات فى الحضارة الاسلامية ص ٦٤ — ٦٦ .

غير أنه وصلنا أربعة أميال بعضها من الحجر الجيري ، وبعضها من الرخام عليها اسم الخليفة عبد الملك بن مروان مما يدل على أن صنعة الأميال عرفت في أيام هذا الخليفة أى قبل عهد الوليد بن عبد الملك . ويرجح من دراسة هذه الأميال أنها كانت تثبت بأسفل بناء في أعلاه كوة كانت توضع فيها وسيلة الانارة في أثناء الليل ومن هنا أطلق على الأميال أيضا اسم المنارات .

هذا وقد استمرت العناية بالطرق العامة في العصر العباسي و في غيره من العصور الاسلامية نظرا لأهميتها التجارية والدينية ، ومن مظاهر هذه العناية في العصر العباسي درب زبيدة .

درب زبيدة :

من أهم الآثار الاسلامية المدنية في الجزيرة العربية درب زبيدة ، وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق الى مكة المكرمة ، وقد عنيت بتمهيدها السيدة زبيدة زوج هارون الرشيد لتيسير سبل الحج : فأنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلا ، وظلت الطريق مستعملة أكثر من خمسة قرون حيث ذكرها الهمداني في كتابه « صفة جزيرة العرب » وسماها « محجة العراق في الجزيرة الى مكة » ، وسافر فيها ابن جبير ، ووصفها في رحلته ، وذكر مصانعها وبركها ، وسار فيها أيضا ابن بطوطة ، ووصفها وصفا يكاد يكون مطابقا لوصف ابن جبير .

وكان لهذه الطريق أهمية أيضا في تيسير سبل التجارة ، وفي ازدهار بعض المواضع على طولها فضلا عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجاز^(١) .

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد مرة عبر النفود أو الصحراء الشرقية . وحسب وصف الهمداني كان يخرج من مكة طريقان : احدهما تتجه شمالا نحو المدينة ، والثانية تتجه شمالا بشرق ، ثم تتجمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة .

أما الطريق المتجهة نحو المدينة فكانت تمر بعدة مواضع : أهمها ممر الظهران وقديد والجحفة والأبواء والسقيا والعرج والرويثة والروحاء والسيالة ثم المدينة ومنها تمر بالطرف وبطن نخلة والعسيلة ثم معدن النقرة .

أما الطريق الثانية فكانت تمر بالبستان وذات عرق والغمرة والملح والأفيعية وحره بنى سليم والعمق والسليلة والربذة والمآوان ام معدن النقرة .

ومن معدن النقرة نقطة اجتماع الطريقين تسير الطريق نحو الشمال الشرقي وتمر بالقارورة والحاجر وسميرة وتورا والجبل المخروق وفيد^(٢) والأجفر والبيداء وزرود والنعلية وبركة المرجوم والشقوق والتنانير وزباله والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاز ومنارة القرون والعذيب والرحبة والقادسية والنجف والكوفه والقناطر وقصر ابن هبيرة وبغداد .

(١) د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية ص ٩٩ —

١٥٧ .

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ٦٨ .

(م ١١ الآثار الاسلامية)

وذكر ابن جبير كثيرا من المصانع وصهاريج المياه التي شاهدها في كثير من المواضع على طول الطريق مثل معدن النقرة والقارورة وفييد والثعلبية وبركة المرجوم والشقوق والتنانير وزباله والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاء ومنازة القرون • وأشار الى أحد هذه المواضع وهو بركة المرجوم ، فوصفها بأنها « مصنع بنى له فيما يعلوه من الأرض مصب يؤدي الماء اليه على بعد وأحكم ذلك احكاما » • وذكر أن هذه المصانع والبرك والآبار والمنازل هي آثار زبيدة انتدبت لذلك مدة حياتها فأبقت في هذا الطريق مرافق ومنافع تعم الحجيج من لدن وفاتها الى أيامه ، ولولا آثارها الكريمة في ذلك لما سلكت هذه الطريق •

ويبلغ طول درب زبيدة في المملكة العربية السعودية نحو ألف كيلو متر وتنتشر على طوله بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن : وتبدأ آثار الدرب حاليا من منعطفات أودية وجبال الحجاز باتجاه مكة الى قرية عشيرة وشمال شرق الطائف ويتجه الدرب نحو الشمال الشرقي ، عبر النفود أو الصحراء الشرقية مارا بموقع أهمها بركة الخرابة^(١) والهدا وصفينة ومهد الذهب وسميرة وفييد ورفحاء •

ولا يزال بعض هذه المواقع يحتفظ بآثار ربما يرجع بعضها الى عصر زبيدة • وكانت وزارة الزراعة السعودية قد استغلت بعض البرك الكبيرة القائمة على طول الدرب للاستفادة من مياهه •

ومن الآثار التي عثرت عليها المملكة العربية السعودية بترميمها بركة الخرابة وتقع على بعد ٩٥ كم شرقي الطائف : وهي على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالي ستة أمتار ، ويشهد بناؤها بما بلغه فن العمارة المدنية في ذلك العصر من تقدم •

(١) المرجع نفسه لوحة ١٥٧ •

المنشآت المائية

وصلنا نماذج رائعة من العمائر الاسلامية المتصلة بالماء مثل
الأسبلة والحمامات والآبار والقناطر والنافورات مما يشهد بما أحرزه
المسلمون في هذا المجال من تقدم عمرانى ومعمارى •

الأسبلة

من المنشآت الاسلامية المتصلة باستخدام الماء وشربه ، والسبيل
مبنى جرت عادة المسلمين على اقامته داخل المدن لسقاية المارة
واروائهم من باب التقرب الى الله ، وقد عرفت سقاية الحاج عند
قريش قبل الاسلام • وصار يقدم الماء للعطاشى بأساليب مختلفة
في العصور الاسلامية ، ومن أهمها تجهيز مبنى خاص صار يطلق عليه في
بعض الأقطار اسم السبيل وهى لفظة مشتقة من « أسبل الماء »
بمعنى « صبه » و « أسبل المطر » بمعنى « هطل » •

وأقدم الأسبلة التى وصلتنا آثارها بالقاهرة هو سبيل السلطان
الناصر محمد بن قلاوون الملحق بمدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين(١)
(شكل ٤٥) • ويوجد بالقاهرة مجموعة من الأسبلة ترجع الى عصر
المماليك والى العصر العثمانى •

وجرت العادة في عصر المماليك أن يبنى فوق السبيل كتاب لتعليم
الأطفال وأن يلحق المبنى كله بمجمع منشآت يشمل في كثير من الأحيان
مدرسة وضريحا •

(١) حسنى نوبير : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير
مقدمة لجامعة القاهرة ص ٥ .

أما في العصر العثماني فكان السبيل في أغلب الأحيان مبنى مستقلا بذاته ، وقد وصلنا من هذا العصر وحده بالقاهرة حوالى سبعين سبيلا (١) .

ويتكون السبيل من طبقتين الأولى الصهريج لتخزين الماء وفوقه المزملة أو حجرة السبيل ويصدرها السلسبيل وهو لوح من الرخام فيه زخارف محفورة ينساب عليه الماء ليبرد ، ثم يوزع على أحواض الشبائيك . وكان يبنى عادة فوق المزملة طابق ثان يستعمل كتابا كما أشرنا الى ذلك من قبل .

ومن أشهر أسبلة القاهرة مجموعة أسبلة قايتباى من عصر المماليك، وسبيل خسرو باشا وسبيل عبد الرحمن كتخدا (شكل ٨٥) وسبيل محمد على بالنحاسين . ومن الأسبلة العثمانية سبيل السلطان أحمد في استانبول .

(١) انظر : د. محمود حامد الحسينى : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة . نشر مكتبة مدبولى سنة ١٩٨٨ .

الحمّامات

كانت الحمّامات من الأبنية المهمة في العالم الإسلامي وذلك نظراً لأهميتها في التطهر والنظافة ، وكان يلاحظ في بنائها أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجياً من الجو الحار إلى الجو البارد حتى لا يصاب بأذى . وكان الحمّام يسخن عن طريق إيقاد النار تحت أرضيته وكان يشتمل على أنابيب الماء الساخن والبارد داخل الجدران . ومما يسترعى الانتباه أن الحمّامات كانت من أقدم الآثار الإسلامية التي وصلتنا (١) (شكل ٨٦ و ٨٧) .

وشاع استخدام التصوير في زخرفة الحمّامات حتى اضطر الفقهاء إلى أن يلفتوا النظر إلى ما في ذلك من حرمة ، وأن يحثوا على إزالة صور الحمّامات . من ذلك ما حث عليه الإمام أحمد بن حنبل بقوله « ان الإنسان إذا دخل الحمّام ورأى صورة فينبغي أن يحكها فان لم يقدر خرج » .

ومن الحمّامات التي اشتملت على صور ووصلتنا آثارها قصير عمره والحمّام الفاطمي ، ووصف الشاعر عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالمحار الصور التي تخزخرف حمّام سيف الدين بدمشق بأبيات جاء فيها :

(١) انظر د. سعاد محمد حسن حسين : الحمّامات في مصر الإسلامية (رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة القاهرة) .

وخط فيها كل شخص اذا
ومثل الأشجار في لونها
أطيّارها من فوق أغصانها
وهيئة الملك وسلطانه
هذا بسيف وله عبسة
لا حظته تحسبه ينطق
ولينها لوانها تورق
ولينها لوانها تورق
وجيشه من حوله يحدق
وذا بقوس وبه يعلق(١)

حمام قصر عمره

يقع على بعد ٥٠ ميلا شرق عمان ، وقد اكتشفه الواموزيل سنة
١٣١٦ هـ (١٨٩٨ م) • ويتألف من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون
من ثلاث حجرات (شكل ٨٦) • وبقاعة الاستقبال عقدان يمتدان من
الشمال الى الجنوب ، ويحملان مع جدارى القاعة ثلاث قبوات نصف
برميلية • ويتضح في هذا التسقيف نظام ساسانى سبق استخدامه
في طاق ايوان بالكرخ ثم استعمل في عصور لاحقة في مداخل مدينة بغداد
وفي بعض غرف قصر الأخيضر ، وتنتهى القبوة الوسطى نحو الجنوب
بحنية اصطلح على تسميتها بحنية العرش حيث رسم على جدارها
الخلفى صورة عظيم يجلس على عرش • ويكتف هذه الحنية من
الجانبين حجرتان لخلع الملابس • ومن الملاحظ أن الحنية والحجرتين
مسقوفة بقبوات برميلية ، وأن أسقفها أقل ارتفاعا من سقف قاعة
الاستقبال •

أما الحجرات التى تمثل الحمام فالأولى منها وهى الباردة
مسقوفة بقبوة برميلية ، والثانية الدائفة بقبوة متقاطعة ، والثالثة
الساخنة بقبة • ويتضح فى تصميم الحمام نظام الحمامات الرومانية •

(١) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى .
ص ٤٤ - ٤٦ •

وشيد القصير بحجر جيري أحمر ، وكسيت جدرانه من الداخل بطبقة سمكية من الملاط ، كما كانت الأرضية مكسوة ببلاطات من الرخام يجرى بأسفلها أنابيب البخار الساخن كما كانت الحال بحمامات كراكلا الرومانية •

وكانت جدران القصير وقبواته يزخرفها من الداخل صور بالألوان المذابة في الماء (فرييسكو) تمثل أضخم مجموعة من هذا النوع عثر عليها في مبنى من المباني المدنية قبل العصر الرومانسكى •

وتمثل الصور موضوعات مدنية شتى من مناظر صيد واستحمام ورقص • ومن أهم الصور في قاعة الاستقبال صورة العظيم الجالس على العرش التي سبقت الإشارة إليها ، وكذلك صورة على الحائط الغربى للقاعة نفسها أطلق عليها اسم صورة أعداء الاسلام أو ملوك الأرض : وتمثل ستة ملوك كتبت ألقابهم فوقهم بكل من العربية واليونانية ، وأمكن قراءة أربعة منها هي قيصر وكسرا ورودريق والنجاشى ، وبفضل هذه الصورة حاول بعض العلماء نسبة القصر الى عهد الوليد بن عبد الملك^(١) •

ويزخرف قبة الحجرة الثالثة صورة ذات أهمية علمية : اذ تمثل البروج والمجموعات الشمسية • وتعتبر هذه الصورة هي الوحيدة من نوعها المرسومة في بطن قبة •

ويغلب على صور قصير عمرة التأثير الهليني والبيزنطى وان لم تخل من أثر الأساليب الايرانية والعناصر المسيحية الشرقية وبعض الملامح الهندية •

ويرجح بعض العلماء أن صانعى هذه الصور كانوا اما سوريين أو آراميين نظرا لما يتضح من عدم اتقانهم للغة العربية ولو أن المسامح بها فاق معرفتهم باللغة اليونانية •

بئر الرملة (شكل ٨٨)

بئر محفورة تحت سطح الأرض • وجدرانها مبنية بالحجارة على هيئة مدايك منتظمة ، وتغشيتها من الداخل طبقة سميكة من الملاط • وبالبئر كتابة مؤرخة سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) وتتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد •

وبالبئر حوائط ساندة قوية • وتخطيطها العام على هيئة رباعى غير منتظم وينقسم الى ست بلاطات بواسطة خمس بائكات كل منها مكون من أربعة عقود تمتد من الشرق الى الغرب ، ويقطعها ثلاث بائكات تمتد من الشمال الى الجنوب ، وتشتمل كل منها على ستة عقود ، وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع ، وهى عقود مدببة ، وتحمل قبوات نصف أسطوانية •

وفى الركن الشمالى الشرقى من البئر درج يؤدي من الخارج الى داخل البئر وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها ٢٤ فتحة •
ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية توريق(١) •

بئر يوسف :

وهو من الآثار المهمة بقلعة صلاح الدين بالقاهرة (شكل ٩٠) وينسب الى السلطان صلاح الدين يوسف وكانت تستخرج منه المياه على مرحلتين •

Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, (١)
pp. 228-230.

مقياس النيل بالروضة

كان قياس ارتفاع النيل ذا أهمية بالغة : إذ أن حق جباية الضرائب أو خراج الأرض كان يتوقف على ارتفاع مياه النيل الى مستوى معين يمكن الفلاح من رى الأرض . وأقيم أول مقياس للنيل فى العصر الاسلامى فى جزيرة الروضة فى سنة ٥٩٦ هـ (٧١٥ م) فى خلافة الوليد بن عبد الملك وقد زال أثره ، أما المقياس الحالى فى الروضة فيرجع الى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، وبنى بأمر الخليفة العباسى المتوكل على الله على يد المهندس أحمد بن محمد الحاسب ، ثم جرى عليه كثير من التعمير والتجديد فى عصور مختلفة (شكل ٨٩) .

ويتمثل هذا الأثر على شكل بئر مساحته حوالى ٦٢٠ متر مربع وجدران البئر مبنية بأحجار مهذبة ، وروعى فى بنائها أن يزيد سمكها كلما زاد العمق .

ويشتمل البئر على ثلاث حطات او طبقات : الحطة السفلى منها ذات تخطيط دائرى . والحطة الوسطى ذات تخطيط مربع ضلعه أطول من قطر الحطة السفلى ، والحطة العليا ذات تخطيط مربع أيضا وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى . وبفضل هذا التصميم استطاعت الجدران أن تتحمل الضغط الأفقى للأرض الذى يزداد كلما ازداد العمق . واستخدم فى كسوة الجدران ملاط استطاع أن يقاوم تأثير الماء ، وكان ماء النيل ينساب الى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها فى البئر خلال ثلاث فتحات فى الجانب الشرقى . وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات غائرة فى الجدران تتوجها رمانية مقلوبة . وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة معروفة لهذا الطراز من العقود فى مصر الاسلامية .

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل الى القاع •
ويحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة أثرية مؤرخة
في مصر •

ويقوم في وسط البئر عمود من الرخام مئمن القطاع وذو تاج من
الطراز الرومان المركب ، ويبلغ طوله ١٦ ذراعا (١٠ر٥ متر) وحفر
على طوله علامات القياس بالأذرع والقراريط • ويرتكز العمود على فرشاة
من الخشب وثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر
من الداخل ، وكان قبل ذلك مثبتا بواسطة كمره أو عتب أفقى عليه
كتابة كوفية ، وتم اصلاح المقياس في عهد ابن طولون الذى وضع اسمه
عليه وأبقى على التاريخ الأسمى • ولوحظ أن العمود مبط بمقدار ٦ سم
فأجريت به بعض الترميمات لايفاف الهبوط (١) •

القناطر

من المنشآت المرتبطة بالماء وقد حظيت عناية كبيرة القناطر ووصلنا
بعض اطلاع من قناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة (شكل ٩١) وصورة
لقناطر أبى المنجار (شكل ٩٢) ومن القناطر التى بقى منها أجزاء كبيرة
مجرى العيون •

النافورات

وجرت العادة انشاء النافورات بصحون المساجد وأحواش البيوت
والقصور : ومن ذلك نافورة حوش السباع بقصر الحمراء بغرناطة
(شكل ٩٧) وفسقية جامع المؤيد (شكل ٩٣) •

(١) كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ص ٣٤ - ٣٦ •

الفصل الرابع

القصور والبيوت

مقدمة

أقدم القصور الاسلامية التي وصلتنا آثارها هي القصور التي بناها الأمويون في صحراء الشام لأغراض ربما كانت عسكرية أو اجتماعية أو اقتصادية (١) . ومن هذه القصور قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي والمشتى (شكل ٩٤ و ٩٥) والطوبة وخربة المفجر (شكل ١١٢) وسبقت الاشارة الى أنه من المحتمل أن عمارة هذه القصور تأثرت بالقصور القديمة التي بنيت على نمط الحصون التي أخذت تنتشر في بلاد العرب منذ القرن الرابع بعد الميلاد (٢) .

وبنى العباسيون كثيرا من القصور مثل الأخير (شكل ٩٦) كما وصلنا قصور كشفت الحفائر عن آثارها في سامرا مثل الجوسق (شكل ١٠) والمعشوق اللذين ينسبان الى الخليفة العباسي المعتصم والمعتمد على الترتيب وقصر بلكواره (شكل ١٠٥) .

ووصلنا قصور اسلامية من عصور أحدث في ايران وتركيا والهند والجزيرة العربية وغيرها ، وكان يعتنى بزخرفتها وتأثيثها بالأثاث الفاخر . وتختلف طرز هذه القصور باختلاف عصورها وأقطارها . ومن أشهر القصور الاسلامية الحمراء بغرناطة (شكل ٩٧ و ١١١) .

(١) Hassan El Basha, The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

(٢) سيجريد هونكه : المرجع السابق ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .

وزادت العناية ببناء القصور في ايران منذ عصر الشاه عباس الصفوى • وكانت القصور تحيط بها حدائق واسعة كما صارت من الخارج أشبه بالجوسق كانت تشتمل على قاعة مرتفعة يحيط بها حجرات السكن من طابقين أو ثلاثة أعلاها مكشوف • ومن أشهر القصور الايرانية جهل ستون (الأعمدة الأربعون) واينه خان (جوسق المرايا) وعلى قابو وأشرف (١) •

وبالإضافة الى القصور عنى المهندس الاسلامى بتشسيد بيوت الأثرياء فى الأقطار المختلفة بطرز تتناسب البيئات والمناخ والحياة الاجتماعية •

ونظرا لعدم تعمير البيوت وقتا طويلا بسبب سرعة تغير الطراز المعمارى والرغبة فى التجديد وغير ذلك فان البيوت التى وصلتنا قليلة وترجع الى عصور أحدث نسبيا •

ومن البيوت الأثرية التى وصلتنا البيت المصرى الذى لم يصلنا من طرازه بشكل متكامل الا بيوت من العصر العثمانى (شكل ٩٨ — ١٠٢) ويتضح من آثار البيوت المصرية أنها تبنى حول فناء به حديقة وفى وسطها نافورة ، وكانت ذات مداخل منكسرة لا تسمح لمن بالخارج من مشاهدة ما بالداخل ، وكانت النوافذ التى تطل على الشارع قليلة ضيقة، فى حين كانت النوافذ التى تطل على حديقة الدار كثيرة ومتسعة ، وفى كلتا الحالين كانت النوافذ تشتمل على مشرييات •

وكانت الدار تشتمل على طابق أرضى للرجال (سلامك) وطابق علوى للحريم (حرمك) ، وكانت الدار تحتوى على مقعد يطل على

(١) ارنست كونل : المرجع السابق ص ١٤٢ — ١٤٤ •

الفناء يسمى التختبوش وعلى قاعات يشتمل كل منها على ايوانين أو ليوانين بينهما درقاعة أرضيتها منخفضة عن أرضية الايوانين ، وفي وسطها فسقية في بعض الأحيان ، وفي أعلاها المنور أو الشخشيخة •

ومن البيوت الأثرية بالقاهرة بيت الكريدلية ومنزل جمال الدين الذهبى (شكل ٩٨) وبيت السحيمى (شكل ٩٩) والمسافر خانة (شكل ١٠٠) وكلها من العصر العثمانى (١) • ومن المرجح أن البيت المصرى فى العصر العثمانى اتخذ نفس الطراز الذى ساد فى عصر المماليك •

وتمتاز مدينة رشيد فى مصر باثتمالها على عدد من البيوت الأثرية التى ترجع الى العصر العثمانى مثل بيت عصفور (شكل ١٠٢) ومن البيوت المصرية ذات الأهمية التاريخية دار ابن لقمان بالمنصورة (شكل ١٠١) •

(١) انظر د. عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى . رساله دكتوراه . كلية الآداب جامعة القاهرة .

أولا - القصور

قصر المشتى (شكل ٩٤ و ٩٥)

ينسب الى الوليد بن عبد الملك ، ويقع على بعد ٢٠ ميلا جنوب شرق عمان ، وقد اكتشفه لايارد في سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠ م) • وهو قصر غير تام البناء مستطيل التخطيط ، ويبلغ طوله نحو ١٠٠ متر ، وشيدت مبانيه الداخلية بالطوب على قاعدة من الحجر ، أما سوره الخارجى فكان من الحجر •

ويحف بسور القصر أبراج يبلغ قطر كل منها ٢٥ و ٥٥ مترا ، ويبعد الواحد عن الآخر ١٩ مترا • وتخطيط كل من برجى المدخل على شكل نصف مثنى •

ويزخرف الواجهة الجنوبية - وهى واجهة المدخل - زخارف حجرية على هيئة مثلثات ما بين معتدلة ومقلوبة ، وفى وسط كل منها حفر بارز على شكل وردة •

ويؤدى مدخل القصر الى ردهة يحف بها حجرات من طابقين وفى شرقها مسجد به محراب • وتتؤدى الردهة الى فناء ، ومنه الى فناء أوسط متسع خلفه قاعة العرش •

ويحف بقاعة العرش بيوت من زوجين من الغرف مسقوفة بأقبية على نمط الأقبية السورية بنيت بدون عبوات كما هى الحال فى بلاد الشرق ، والعقود مدببة •

ويتمثل تصميم قاعة العرش على شكل ثلاث جنيات نصف دائرية تتقدمها قاعة بازيليكية • ومن الملاحظ أن هذا التخطيط قوبل من قبل فى

الدير الأبيض والأحمر في سوهاج (سنة ٤٤٠م) ، وفي الحمامات الرومانية ، وفي بصرى (سنة ٥١٢م) ، وابن وردان (سنة ٥٦٢م) . ويتضح في نظام الغرف في البيوت طراز بابلي عرف قبل ذلك في سوريا ، واستخدم في قصر القسطل . ويتمثل في زخارف واجهة القصر الحجرية خليط من الأساليب البيزنطية والهليينية والساسانية والقبطية^(١)

قصر الأخيضر

يقع في الصحراء في وادي عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى بغداد (شكل ٩٦) .

ومن المرجح أنه شيد على يد الأمير العباسى عيسى بن موسى بن عبد الله في حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨م) ولو أن بعض العلماء يرجعونه الى ما قبل الاسلام .

وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده ١٧٥×١٩٩ مترا مربعا ، ويشتمل كل من واجهاته الأربع على مداخل محصنة ، وفي وسطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها في كل ضلع عشرة أبراج ، وجميعها دائرية التخطيط ، وبالسور فتحات لالقاء المواد الكاوية على المهاجمين .

وتقع البوابة الرئيسية في الضلع الشمالى ، وهى تفتح على دهليز يؤدي الى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف . ويلصق القصر نفسه السور الشمالى ، وتبلغ أبعاده ١١١×٨٣ و٨١ مترا مربعا . وفي جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسى ،

وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية وهي عبارة عن ايوان كبير مغطى بقبو وفي نهايته قاعة مربعة التخطيط • وتنقسم واجهة قاعة العرش الى ثلاثة طوابق • وبساحة الشرف تجويفات في أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب في هيئات مختلفة تعرف باسم « هزار باف » وهي معروفة في ايران •

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها ، ويلاحظ في تصميمها أن كل اثنين منها متشابهان، وأحد التصميمين يشبه نظام البيوت في قصر شيرين من عهد خسرو برويز (٥٩٠ — ٦٢٨ م) والآخر على نمط بيوت فيروز اباد وسروستان • وقد عثر في حفائر الفسطاط على بيوت مشابهة للطرازين • وفي الركن الشمالي الغربي من القصر يوجد المسجد وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخطيط ويتبع القصر ملحقان يقعان بين جدران القصر والسور •

واستخدام في تسقيف حجرات القصر ودهاليزه طرق متنوعة : منها أقبية نصف برميلية وأقبية متقاطعة ، وأقبية يفصل بينها عقود • وعرف هذا الأسلوب في الفن الساساني ، كما يلاحظ في ايوان الكرخ في ايران ، كما استخدم أيضا في قصر عمره وفي طاقات بغداد من العصر الاسلامي • ويلاحظ انه في بناء العقود ان بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سيفها) كما هي الحال في قصر المشتى من العصر الاسلامي •

وتقع مداخل الحجرات في قصر الأخيضر في نهاية الحوائط لافي وسطها على عكس ما نشاهده في حجرات المشتى والطوبة •

ويمتاز قصر الأخيضر بصفة عامة بتصميمه البديع وواجهاته الجميلة وتنوع طرق تسقيفه ولو أنه وصلنا في حالة سيئة من الحفظ (١) •

(١) على محمد مهدي : الاخيضر ص ٩ — ٤٢ •

قصر الحمراء بقرناطة (شكل ٩٧ و ١١١)

يقوم قصر الحمراء على ربوة عالية تطل على مدينة قرناطة ويتألف تصميمها بصفة عامة من وحدات من العمار مستقلة بعضها عن بعض ويتألف كل منها من فناء أوسط تحف به المباني ، وكان المدخل الرئيسي في الجانب الغربي •

وبدا تشييده أبو الحجاج يوسف الأول من بني الأحمر (٧٣٣ — ٧٥٥ هـ / ١٣٣٣ — ١٣٥٤ م) ، وأتمه ابنه محمد الخامس الغنى بالله (٧٥٥ — ٧٩٣ هـ / ١٣٥٤ — ١٣٩١ م) وينسب الى يوسف الأول السور الذي يحيط بمرتفع الحمراء بما فيه من أبراج وبوابته المعروفة باسم باب الشريعة (١) ، وباب العدل (٢) وينسب اليه أيضا قصر البرطل (٣) ، وبرج الأسيرة ، وبرج الشرفات ، وبرج مخدع الملكة ، وذلك فضلا عن قصر السلطان نفسه الذي يعتبر أجمل عمائر قاطبة ، ويتوسطه برج قمارش وبه قاعة السفراء ، وبالقصر أيضا بهو البركة وبهو الريحان والحمامات السلطانية •

أما محمد الخامس فينسب اليه مباني قصر السباع ومنها بهو السباع (شكل ٩٧) وفي جوانبه الأربعة يوائك أربع وتتوسطه نافورة أو فوارة تقوم على حوض تحته اثنا عشر تمثالا لأسود على هيئة دائرة •

(١) لأنه يؤدي الى مصلى العيدين •

(٢) وجد عليه صورة كف مفتوح يرمز الى العدل وصورة مفتاح يرمز الى مدخل الحمراء •

(٣) الظلة التي ترتكز على بانكة القصر الواقعة بين برج السيدات والمصلى الصغير •

ويتألف بهو السباع من مستطيل عبعاده ٢٨ر٥ × ١٥ر٧٠ مترا مربعا، وعلى جانبيه القصرين جوسقان مقبيان يرتكزان على أعمدة ، وحول البهو قاعات منها قاعة الملوك أو قصر العدل ، وقاعة بنى سراج وقاعة الأختين .

وتتميز عمارة الحمراء بالأعمدة الرشيقة والعقود المفصصة والقباب المقرنصة والأسطح الجمالونية والزخارف الجصية المزدهمة من نباتية وهندسية ممتزجة بالكتابات العربية الجميلة التي تشتمل فيما تشتمل على شعار بنى الأغلب ونصه « ولا غالب الا الله » (شكن ١١١) .

وتتداخل عمائر الحمراء مع الأشجار والأزهار والأفنية والنافورات ومجاري المياه فتعطي منظرا من أبهى المناظر بحيث وصفت بحق بجنة الله على الأرض ، وهي توحى بأنها من عمل قوم مترفين أغرقوا أنفسهم في الاستمتاع بلذة الحياة الدنيا (١) .

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال ص ١٨٤ - ٢١٠ .

د. السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الأندلس ص ١٣٤ - ١٣٩ .
Grube, op. cit., p. 112.

قصر ابراهيم بالهفوف بالجزيرة العربية

يعرف أيضا بقصر القبة • وينسب الى ابراهيم فيضان أمير الأحساء في عهد الامام سعود الكبير • وتم تشييده على مراحل ابتداء من سنة ٩٧٤ هـ (١٥٦٦ م) الى سنة ١٠٠٠ هـ (١٥٩٢ م) وهو يشغل مساحة كبيرة تبلغ نحو ١٦٥٠٠ مترا مربعا • وهو قصر محصن ذو أسوار ضخمة يعلوها ممرات واسعة يصعد اليها بدرج ، وفي أركانها أبراج دائرية التخطيط • ويتميز القصر بالبهو الكبير الرشيقي الذي يقع بجانبه الشرقي وهو ذو درج مزدوج وعقود نصف دائرية •

واستخدم القصر كثكنات عسكرية أثناء الحكم العثماني وشيد بداخل القصر مسجد فخم يشتمل على قبة ضخمة يحف برقبته أربع قباب صغيرة وبها فتحات • والمسجد مؤذنة رشيقة مستديرة التخطيط ذات قمة مسلوقة • وبالقرب من قمة المؤذنة شرفة المؤذن ، ويحملها مقرنصات كخلايا النحل (١) •

قصر سعيد بن العاص بالمدينة المنورة

بقي منه أطلال تدخل حاليا في فناء أحد القصور الملكية ، وكان سعيد بن العاص أميرا للمدينة في خلافة معاوية بن أبي سفيان • ويتضح من أطلال القصر أنه كان مشيدا بحجارة داكنة اللون لم تتحت جوانبها، كما كسيت جدرانه بالجص من الداخل والخارج ويشتمل على زخارف تجسية (٢) •

(١) د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربية ص ٩١ - ٩٢ ، مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية لوحة ٣٩ و ٤٠ •

(٢) د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ٨٦ •

ثانيا : البيوت

منزل جمال الدين الذهبى (شكل ٩٨)

أنشأه جمال الدين الذهبى كبير تجار مصر فى سنة ١٠٤٧ هـ (١٦٣٧ م) كما هو مذكور فى كتابة أثرية به ، وهو بحالة جيدة من الحفظ . ولا يتسم خارجه بمظهر جميل على عكس داخله ، ويدخل اليه من باب عمومى يؤدى الى صفة تؤدى بدورها الى طرقة ، وهذه توصل الى فناء غير مسقوف بوسطه فسقية من الرخام نقلت اليه من أحد المنازل القديمة ، وفى الجهة القبلىة من الحوش يوجد المقعد ، وفى واجهته عقدان يرتكزان على عمود من الرخام ، وبالجهة الشرقىة قاعة كبرى تتألف من ايوانين وتتوسطها درقاعة تعلوها قبة صغيرة من الخشب ، ويجدرانها سفن مكسو بوزرة من الرخام الدقيق الصنع المختلف الألوان ، وبالاىوان البحرى مشربيات من النوع المعروف بالمغانى تحجب الجالس خلفها ويتوصل اليها من حجرة أخرى ، وتطل المشربىة الموجودة بصدر القاعة على الشارع ، وتعلوها شبابيك صغيرة من الجص وقطع الزجاج الملون . وحلى سقف القاعة والمقعد بالدهان المذهب ، كما كسيت أرضىة القاعة بقطع صغيرة من الرخام الدقيق المجمع بأشكال هندسىة جميلة (خردة) .

وبالمنزل حمام كامل ، وبه أيضا مجازات خلفىة توصل بين حجرات المنزل وكذلك سلالم كثيرة تؤدى الى أقسامه (١) .

(١) حسن عبد الوهاب : المعالم الأثرىة فى البلاد العربىة ج ٣ ص ١٢٠ - ١٢٣ .

بيت السحيمي (شكل ٩٩)

يقع في حي الجمالية بالقاهرة ، وقد بنى في العصر العثماني ويتكون من قسمين :

القسم الجنوبي أنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) .

والقسم الشمالي أنشأه الحاج اسماعيل بن شلبي سنة ١٢١١ هـ (١٧٩٦ م) وجعل من القسمين بيتا واحدا ، وسمى بيت السحيمي نسبة إلى الشيخ أمين السحيمي آخر من سكن به .

ويشتمل بيت السحيمي على قاعات تتألف كل منها من ايوانين بينهما درقاعة ، وبعضها ذات واجهات من الخشب الخرط الجميل تشرف على الحديقة في وسط البيت ، وبعض القاعات فسقية من الرخام ، وبعض أسقف القاعات مناور يعلوها (شخشيخة) .

وفي القسم الشمالي من البيت حجرة مركبة على تختبوش محمول على عمود من الرخام .

وكسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزرات من الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القاشاني كما زخرفت الجدران أحيانا بالقاشاني وكسيت الأرضيات بالرخام .

ويقاعات البيت تجهيزات خشبية متعددة الأنواع كالطرز الخشبية والمشربيات والنوافذ من الخشب الخرط والدواليب التي تنتهي من أعلى بخورنقات تعلوها أرفف ومنها باب مصنوع من السن والزرنيشان يرجع إلى القرن العاشر الهجري (١٦٣٠ م) .

كما يشتمل البيت بطبيعة الحال على حمام وسلام تصل بين الطوابق
وبأحد أركان الحديقة طاحونة وساقية •

وبالبيت ككتابات أثرية تشتمل على تاريخ انشائه وتجديده • ويعتبر
هذا البيت من أجمل آثار القاهرة ، وقد حول الى متحف ، وهو يحتوى على
مجموعة من التحف الفنية الاسلامية أهمها بعض أوان خزفية عثمانية من
صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى (١) •

سراى المسافر خانة (شكل ١٠٠)

أنشأها محمود محرم التاجر ، وهى تتألف من قسمين مرتبطين معا:
أحدهما فى الشمال ويرجع الى سنة ١١٩٣ هـ (١٧٧٩م) والآخر فى الجنوب
ويرجع الى سنة ١٢٠٣ هـ (١٧٩٨ م) •

وفى شمال البيت مدخل يؤدى الى دركاه فى شرقها باب يؤدى الى
القسم الشمالى من البيت وفى جنوبها باب آخر يؤدى الى الفناء ، وفى
جنوب البيت مدخل آخر يؤدى الى ردهة فسيحة تؤدى بدورها الى
قاعة فسيحة بها فسقية من الرخام •

ويشتمل البيت على قاعات بعضها يحتوى على ايوانين بينهما درقاعة
وبعضها على تختبوش ، كما يشتمل أيضا على كسوات من القاشسانى
وأرضيات من الرخام الخردة وأسقف من الخشب الجميل من القشر
البلدى ومشربيات خرط ومناور بها شخشيخة •

استخدمت السراى فى عصر متأخر مقرا لضيافة كبار القادمين الى
مصر ومن ثم عرفت بالمسافر خانة • وقد سقطت بعض أجزاء من هذا
البيت فى جانبيه الغربى والجنوبى (٢) •

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤ - ١٢٧ •

(٢) محمود أحمد : دليل موجز لاشهر الآثار العربية بالقاهرة من ١٩٢٢

البَابُ الثَّالِثُ

الفنون التشكيلية

مقدمة

تشمل الفنون التشكيلية بصفة خاصة النحت والتصوير والخط العربي وقد وصلنا من هذه الأفرع جميعا نماذج تميزت بالاتقان والجمال ، كما استخدمها الفنانون في تزيين منتجاتهم المختلفة من عمارة وأثاث وأدوات وغير ذلك .

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة والمثالية فإنه يمكن القول بأن الفن الإسلامي كان بطبيعته فنا زخرفيا بالدرجة الأولى .

ويتجلى الطابع الزخرفي في الفن الإسلامي بشكل واضح في استخدام الفنانين المسلمين في ترويق منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من رسوم كائنات حية بطريقة زخرفية (شكل ١١٢ و ١١٣ و ١٦٢) ، ومن زخارف هندسية (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩) ونباتية (شكل ٥ و ١٤١) بالإضافة الى الزخارف الكتابية (شكل ١١١ و ١٦٨) ومن الملاحظ أنه في مجال استخدام الكائنات الحية ، كان الفنان الإسلامي ينحو نحو زخرفيا بعيدا عن محاكاة الطبيعة في معظم الأحيان ، كما أنه استخدم رسم الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب والأدب العربي على ابتكار أشكال كثيرة (١) (شكل ١٤٦ و ٢٢٠) .

ومن حيث استخدام الزخارف النباتية يلاحظ أن الفنانين المسلمين استخدموا عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار

(١) د. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ص ١٠٠.

وأوراق وأغصان وأزهار وثمار وغير ذلك ، كما طوروا نوعا من هذه الزخارف النباتية أطلق عليه الأوربيون اسم « أرابسك » Arabesque نسبة للعرب وتسمى الوحدة الرئيسية في هذه الزخرفة أحيانا « نصف مروحة نخيلية » . وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية منسقة جميلة (١) (شكل ١١٠) .

وبلغ الفن الاسلامى فى الزخارف الهندسية مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أى فن آخر ، وطور المسلمون الزخارف الاسلامية على أسس مدروسة، وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى ، ومن أمثلة تلك الزخارف ما اصطلح على تسميته « بالأطباق النجمية » ويتألف الطبق النجمى من عناصر ثلاثة : هى الترس واللوزة والمكندة (٢) :

(شكل ٢١٦ و ٢١٧) .

Encyclopaedia of Islam, Arabesque.

(١) .

(٢) نصبت أبو بكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى . رسالية

ماجستير بكلية الآداب بجامعة القاهرة شكل (٦٤ و ٥١) .

الفصل الأول

النحت في الحجر والجص

النحت نوعان غائر وبارز ، أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازيا لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر (شكل ١٠٧)
وأما البارز فينقسم الى أقسام منها النحت الخفيف البروز (شكل ١٠٦) ،
والنحت الشديد البروز (شكل ١٠٩) والنحت المائل (شكل ٢٤) ، النحت
المجسم أو المشكل من جميع الجهات (شكل ٩٧) .

وإستخدم النحاتون في الأقطار الإسلامية جميع هذه الأنواع وإن
كانت الغلبة للنحت الغائر وللنحت خفيف البروز ، أما النحت المشكلاً
من جميع الجهات فكان قليلاً إن لم يكن نادراً .

وارتبط النحت في العالم الإسلامي بصفة عامة بالفنون الأخرى : إذ
اتصل النحت في الحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل في الوحدات
المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات (شكل ١١١) والأفاريز والأعمدة
(شكل ١٠٧) والمحاريب (شكل ١٠٦) والشرفات (شكل ١٠٣)
والكوابيل (شكل ٧٦) (١) وغيرها ، كما دخل النحت في مواد الخشب
والعاج والمعدن والزجاج والبلور الصخري والخزف والجلود وغيرها
في عمل أدوات هذه الفنون التطبيقية كالمنابر (شكل ٢١٦) والأواني
والأحواض (شكل ٩٧) والأزيار والكلمات (شكل ١٠٨) .

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل
خلال العصرين الاتاكني والأيلخاني ، المجلد الأول ص ٨١ رسالة نكتوراه
بجامعة القاهرة .

ومثل بالنحت في التحف الاسلامية الأشكال المعروفة من حيوانية (شكل ١٠٩) ونباتية وهندسية وكتابية (شكل ١١١) ، غير أن الأشكال الحيوانية كانت قليلة نسبيا إذا ما قورنت بالأشكال الأخرى ، كما أنها لم تستخدم في العمائر أو الأدوات المتعلقة بالدين والعبادة : كالمساجد والمصاحف والأرْحال أو كراسي المصحف .

أما أساليب تناول هذه الأشكال فكان يغلب عليها الطابع الزخرفي والتجريدي ، وربما يرجع ذلك الى الحد ما الى الرغبة في البعد عن مضاهاة خلق الله ، ومع ذلك فإن كثيرا من الأشكال الحيوانية لم يخل من الواقعية والتعبير وتمثيل الحركة ، ولم تبعد في بعض الأحيان عن شكلها الطبيعي (شكل ١٠٩ و ١٧٣) .

هذا وقد سبقت الإشارة الى أن العرب قبل الاسلام عرفوا نحت التماثيل التي كانوا يتخذونها عادة أصناما يتعبدون اليها وقد حرم الاسلام ذلك تحريما قاطعا .

أما أقدم نماذج النحت الاسلامي التي وصلتنا فترجع الى العصر الأموي (٤١ هـ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ م - ٧٥٠ م) ، ويتضح في هذه النماذج التأثير الكبير بالفنون الهلنستية والبيزنطية من جهة ، وبالفنون الساسانية من جهة أخرى ، وبالمزج البارع بين عناصر هذه الفنون (١) .

وأهم أعمال النحت التي وصلتنا من هذا العصر يتمثل في النحت الحجري في واجهة قصر المشتى الذي يرجع الى عهد الوليد الثاني (حوالي سنة ١٢٧ هـ / ٧٤٤ م) ، ويشتمل هذا النحت على أشكال حيوانية ونباتية وهندسية (٢) (شكل ٩٥) .

Grube, The World of Islam, p. 13.

(١)

Creswell, Early Muslim Architecture, I.

(٢)

وعثر في أنقاض بعض القصور الأموية في صحراء الشام على تماثيل آدمية لنساء ورجال مشكلة بأسلوب محور وان كانت تتميز بالواقعية^(١) ومنذ صدر الإسلام حفرت الكتابات العربية باعتبارها نصوصاً جنائزية على شواهد القبور الحجرية والرخامية وكذلك لأغراض أخرى (الأشكال ١٢٤ — ١٢٧) وربما كان أقدم أثر إسلامي وصلنا هو شاهد قبر من الحجر الجيري من مصر عليه نص جنائزي مؤرخ سنة ٣١ هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجري^(٢) (شكل ١٢٤) .

واتخذ النحت في العصر العباسي طابعا متميزا غلب عليه في أول الأمر التأثير بالأشكال الساسانية .

وظهر في مدينة سامرا طراز في النحت انتشر في أنحاء العالم الإسلامي^(٣) ويتمثل هذا الطراز بصفة خاصة في النحت الجصي (شكل ١٠٥) وجرت عادة علماء الفنون الإسلامية أن يقسموه الى ثلاثة أقسام: قديم ووسيط وحديث — اصطلح على تسميتها بطراز سامرا الأول والثاني والثالث على التعميق ، ويتضح فيها التطور نحو التجريد والتحوير . ويتمثل هذا الطراز بشكل واضح في الزخارف الجصية التي عثر عليها في سامرا نفسها (شكل ١٠٥) وزخارف جامع ابن طولون بمصر (شكل ٢١) وجامع نايبين بايران (شكل ٣٩) .

Grube, op. cit., pp. 16, 33.

(١)

(٢) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

(٣) د. فريد شافعي: زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب المجلد الثالث عشر ، الجزء الثاني ص ١ — ١٤ .

هذا وقد سبقت الإشارة الى أنه لم يتسن للخلافة العباسية أن تحتفظ بوحدة العالم الاسلامى : اذ لم يلبث أن استقلت عنها بعض الأقطار ، كما ظهر فى العالم الاسلامى دولتان اتخذ ولاتها لقب الخلافة: هما الدولة الفاطمية فى مصر والدولة الأموية فى الأندلس ، وكان لكل من هاتين الدولتين أسلوبها الخاص فى مجال النحت : مثله فى ذلك مثل سائر أفرع الفن .

وانتشر فن النحت الفاطمى بالاضافة الى مصر فى الأقاليم التى امتد اليها النفوذ السياسى الفاطمى : مثل بلاد الشام وجزيرة صقلية .

وسار الفاطميون على نهج ولاية مصر الذين عرف عنهم اتخاذهم للتماثيل : اذ ذكر المقرئى مثلا أن مقياس النيل بالروضة (شكل ٨٩) زود عند انشائه فى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بتمثال سبع من الرخام كان مركبا فى وجه حائط فوق القناة المطلة على النيل ، وكان الماء يدخل فى فمه اذا ارتفع بمقدار ستة عشر ذراعا (١) .

كما عرف عن خمارويه بن أحمد بن طولون ولعه باتخاذ التماثيل من باب اللهو والزينة (٢) .

وظهر فى النحت الفاطمى (شكل ٢٢ و ٢٤ و ٣٢ و ١٠٦ و ١٠٧) التأثير بالأساليب الفارسية فضلا عن بعض العناصر التى جلبها الفاطميون معهم من شمال افريقية . كما تميزت الزخارف الفاطمية المنحوتة بدقة الحفر ، والميل نحو التماثل والتقابل وتطوير العناصر الهندسية والنباتية

(١) عبد الرؤف على يوسف : النحت ص ٢٩٧ القاهرة : تاريخها - فنونها آثارها .

(٢) المقرئى : الخطط ج ١ ص ٣٥١ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق .

والحيوانية ، والمبالغة في زخرفة الخط الكوفي بأشكال الأوراق النباتية
والأزهار (شكل ١٠٦ و ١٢٧) .

هذا وقد جاء في المصادر الأدبية ما يدل على اقبال الفاطميين على
اتخاذ التماثيل الآدمية والحيوانية : من ذلك ما أورده ابن ميسر في كتابه
« أخبار مصر » من أنه كان بدار الأفضل بن بدر الجمالى بالقاهرة تماثيل
له من العنبر بالحجم الطبيعي كانت تقاس عليه ثيابه عند عملها (١) .

وصلنا من العصر الفاطمى نحت حجرى يتمثل في بعض العمائر
الباقية : مثل مدخل جامع الحاكم ومئذنته ، وبوابات القاهرة : بوابة
الفتوح وباب النصر (شكل ٧١) وباب زويلة (شكل ٧٢) ، وكذلك
واجهة جامع الأقمر (شكل ٢٤) .

وعثر في أنقاض بعض العمائر الملوكية على نماذج من النحت في
الرخام ترجع الى العصر الفاطمى كان قد أعيد استخدامها في البناء في
عصر المماليك ومن هذه العمائر خانقاه بييرس الجاشنكير (شكل ٥٨) ،
وخانقاه السلطان فرج بن برقوق (٢) (شكل ٥٩) .

وبالإضافة الى ذلك وصلنا من العصر الفاطمى أعمال من النحت
في الجص يتمثل بعضها في محاريب وشبابيك وعقود وقباب : ومن أمثلتها
محراب باسم المستنصر والأفضل بن بدر الجمالى (شكل ١٠٦) وشبابيك
من الجص المخرم بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة (٣) (شكل ٢١) وعقود

(١) ص ٥٧ و ٥٨ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق
ص ٢٩٨ .

(٢) حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الاسلامية
ص ٢٤٧ و ٢٤٨ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق .
(٣) د. حسن الباشا جامع ابن طولون (في كتاب القاهرة : تاريخها -
فنونها - آثارها) ص ٤٥٠ - ٤٥٢ .

المجاز القاطع وقبة الحافظ بالجامع الأزهر (١) (شكل ٢٢) •

وفي الأندلس حيث ظهرت الخلافة الأموية وما جاء بعدها من الدول اتخذ النحت أسلوبا متميزا يتضح بصفة خاصة في أنقاض قصر الزهراء بالقرب من قرطبة (شكل ١١) ، وقد عاشت الزهراء أزهى عصورها في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ / ٩١٢ - ٩٦١ م) والخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م) • وتطورت في نحت الزهراء الزخارف النباتية المستمدة من التوريق العربي (الأرابيسك) ومن أوراق الأكانتس وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأوراق العنب ، فضلا عن أنواع مختلفة من الثمار والأزهار والوريدات (٢) •

وفي مدينة قرطبة نفسها ازدهر فن النحت في عصر خلفاء بني أمية الذين عنوا بصفة خاصة بعمارة المسجد الجامع بقرطبة وتزيينه (شكل ١٩) • ويشتمل هذا المسجد على لوحين من الرخام على جانبي المحراب تغطي سطحيهما زخارف منحوتة من توريقاب عربية ورسوم لشجرة الحياة ، ويرجع هذان اللوحان الى عهد الخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م) وبالإضافة الى ذلك وصلنا نماذج من النحت الأندلسي في العمائر الأندلسية التي ترجع الى الدول التي اعقبت الخلافة الأموية مثل قصر الجعفرية في سر قسطة الذي شيده أبو جعفر المقتدر (٤٣٨ - ٤٧٤ هـ / ١٠٤٦ - ١٠٨١ م) من ملوك الطوائف ، والمسجد الجامع بالجزائر ومسجد القرويين في فاس ومسجد الكتبية بمراكش (شكل ٣٤ - ٣٦) (٣) •

(١) د. عبد الرحمن فهمي : الجامع الأزهر (في كتاب القاهرة : تاريخها - فنونها - آثارها) ص ٤٥٥ .

(٢) انظر نجله اسماعيل العزى : قصر الزهراء (رسالة ماجستير بجامعة بغداد .

(٣) انظر د. محمد محمد الكحلاوي : العمارة الاسلامية في المغرب الاسلامي (رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة) .

وتتمثل أروع نماذج النحت الأندلسي في قصر الحمراء بغرناطة (شكل ٩٧ و ١١١) الذي شيّد في عهد أسرة بني نصر وقد كسيت جدرانها وعقوده بزخارف جصية منحوتة وملونة تتألف من أشكال هندسية وتوريقات وكتابات عربية بالخط الأندلسي بفرعيه: الكوفي والنسخ يلاحظ من بينها شعار بني نصر ونصه « ولا غالب الا الله » (شكل ١١١) . كما شكّلت تماثيل الأسد حول نافورة بهو السباع بأسلوب ينم عن المهارة الصناعية والذوق الفني (شكل ٩٧) . وفضلا عن ذلك عرفت الأندلس في العصور الأخيرة نوعا من النحت يتمثل فيه أسلوب المدجنين وتتضح نماذج منه في قصر اشبيلية وفي الخيراندا (شكل ٣٧) وفي بعض عمائر طليطلة .

وفي الوقت الذي اتخذ فيه كل من النحت الفاطمي والنحت الأندلسي طابعا متميزا أخذ يظهر في شرق العالم الإسلامي نحت له أسلوبه الخاص اتخذ طابع الدولية هو فن النحت السلجوقي الذي حل محل طرز سامرا وما أعقبها من طرز . ونبغ الفنانون السلاجقة في كافة أساليب النحت سواء على الحجر أو الجص أو الخشب أو المعادن . ويتميز النحت السلجوقي بصفة عامة باتقان نحت الزخارف المورقة ، واجادة الخط العربي ، واستخدام الكتابة المقورة أو المنسوبة بالاضافة الى الكتابة المبسطة ، وتطوير الأشكال الهندسية ، وكثرة الأشكال الحيوانية ، وتمثل مناظر الصيد وحفلات السمر والطرب . وكان من أساليبه تقسيم السطح الى مستويات . واستمرت هذه الطريقة مستخدمة في العصرين المغولي والتيموري (١) وفي شرقي العالم الإسلامي بصفة عامة (شكل ٤١ و ٦٣ و ٦٥ و ٧٥ و ٧٦) .

(١) ديماند : الفنون الإسلامية ص ٩٧ ترجمة أحمد عيسى .

ووصلنا العديد من اعمال النحت السلجوقى كالمحاريب وشواهد القبور وواجهات العمائر والأضرحة والبوابات والأبراج والقناطر • ومن نماذجه باب الطلسم ببغداد (٦١٨ هـ - ١٢٢٣ م) ويتمثل فيه الخليفة العباسى الناصر يحف به تتينان •

هذا وقد تطور للنحت السلجوقى الى مستوى من الاتقان بحيث صار الأصل الذى نبعث منه فنون النحت فى العالم الاسلامى بعد ذلك سواء فى ايران فى العصر المغولى والتمورى ، وفى الشام والعراق حيث ظهرت فنون الأتابكة ، وفى مصر فى عهد الأيوبيين والمماليك وكذلك فى عصر الأتراك العثمانيين فى آسيا الصغرى وغيرها (شكل ٣٠ و ٣١ و ٤٢ و ٤٣ و ٨٥ و ٩٨ - ١٠٣) •

وتميز النحت المغولى بالمبالغة فى تعقيد الزخرفة وغناها ومن أروع نماذجه محراب المسجد الجامع فى اصفهان الذى يرجع الى سنة ١٣١٠م • ويشتمل هذا المحراب على نقوش جميلة بالخط المقور بالاضافة الى التوريبات المنسقة بطريقة هندسية •

وازدهرت فى عصر المماليك فنون النحت حيث استخدمت فى زخرفة قطع الأثاث والأدوات الحجرية والرخامية : مثل المنابر (شكل ٤٨) والأحواض والأزيار والكلمات أو حمالات الأزيار والسلسبيلات (١) أو الشاذروانات والواح الرخام والمقرنصات (شكل ٣٣) بالاضافة الى زخرفة الوحدات المعمارية الحجرية والجصية الأخرى من مدخل (شكل ٥٠) وواجهات (شكل ٤٩) وشبابيك (شكل ١١٠) وتركيبات للقبور ، وقناطر (شكل ٩٢) •

(١) الواح من الرخام كانت تتركب فى الأسبلة ينساب عليها الماء ليبرد قبل أن يصب فى أحواض الشرب •

ومما ينسب الى عصر المماليك من أعمال النحت تماثلان لأسدين منحوتان على كتلتين من الرخام عثر عليهما بشارع بحى الحسينية بالقاهرة عرف باسم شارع السبع والضبع نسبة اليهما (١) . ونحت أعلى قناطر أبى المنجا شرقى القاهرة أشكال بارزة لأسود يتضح فيها قوة التعبير (شكل ١٠٩) .

هذا وقد زخرت العمائر المملوكية المختلفة بأنواع النحت المختلفة (شكل ٢٨ و ٤٥ - ٥٣ و ٥٨ - ٦٠ و ٩٣) .

(١) نقلنا الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

الفصل الثاني

التصوير

يثير الكلام عن التصوير سؤالاً تقليدياً عن حكم التصوير في الإسلام : ذلك أن علماء الفنون والآثار الإسلامية في العصر الحديث لاحظوا أن الفقهاء المسلمين في العصور الوسطى كادوا يجمعون على تحريم التصوير ، وبخاصة تمثيل الكائنات الحية في حين أنه من المحقق أن المسلمين عرفوا التصوير واستخدموه على طول العصور الإسلامية فضلاً عما يثبت للتصوير من فوائد لا يمكن الاستغناء عنها في العصر الحديث .

والحق أن موقف القرآن الكريم من التصوير واضح ، وقد تعرض للتماثيل ومعناها الصور الملونة أو المخروطة في موقعين : أولهما خاص بإبراهيم عليه السلام حين جاء ذكره في سورة الأنبياء « ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين : إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون • قالوا وجدنا آبائنا لها عابدين : قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ضلال مبين • قالوا أجبثنا بالحق أم أنت من اللاعبين • قال بل ربكم رب السموات والأرض الذي فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين • وتالله الأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين • فجعلهم جذاذاً الا كبيرا لهم لعلمهم اليه يرجعون • قالوا من فعل هذا بالهتنا انه لمن الظالمين(١) » •

(١) قرآن كريم ، سورة الانبياء ، الآيات ٥١ - ٥٩ .

أما الموقف الثانى فهو عند الكلام عن سليمان عليه السلام فى سورة سبأ : « ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بأذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير • يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادى الشكور(١) •

ويتضح من هذين الموقفين أن القرآن الكريم حرم التماثيل أو الصور فى الحالة الأولى ، وكانت أصناما يتخذها قوم ابراهيم آلهة من دون الله فى حين أنه لم يحرمها فى الحالة الثانية بل جعل عملها بأذن الله ومن فضله على آل داود ، ولم يكن سليمان يهدف من عملها بطبيعة الحال أن يتخذها أصناما يعبدها من دون الله ، •

وفى ضوء موقف القرآن الكريم من التماثيل أو الصور فى هاتين الحالتين يمكن تفسير الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتصوير بأن ما جاء فى بعضها بشأن تحريم صناعة التماثيل إنما كان يعنى صناعة التماثيل بقصد العبادة : أى صناعة الأصنام • ويتأكد ذلك إذا لاحظنا أن صانع التماثيل قبل الاسلام كان عمله الأساسى هو صناعة الأصنام ، وإذا كان الاسلام قد نهى عن عبادة التماثيل فمن الأولى أن يحظر صناعتها ويؤيد ذلك أن ابن عباس أباح لصانع التماثيل الذى جاء يستشير فى أمر صناعته - أن يصور فقط الشجر وكل شئ ليس فيه روح (٢) أى أنه أباح تصوير ما ليس له قدرة ظاهرة حتى لا يظن المصور أنه قادر على الخلق ، وحتى لا يزعم انسان أن الصورة لها أية قدرة أو

(١) قرآن كريم ، سورة سبأ ، الآيتان ١٢ ، ١٣ •

(٢) صحيح البخارى جزء ٣ صفحة ١٧ •

قوة أو عمل • وبذلك تزول شبهة الرجوع الى عبادة الاوثان والأصنام
ولاسيما وأن القوم كانوا حديثي عهد بالاسلام •

كما يلاحظ أن بعض هذه الأحاديث انما يدخل في باب حث النبي
صلى الله عليه وسلم للمسلمين على التقشف ، وعدم الاسراف في الكماليات
حتى لا تشغلهم عن القيام بالدعوة الى الاسلام •

وبدأ النبي صلى الله عليه وسلم في ذلك بنفسه ثم بأهله ، ويتجلى
ذلك بشكل واضح فيما جاء في خطبة لعلى بن أبى طالب في وصف النبي
صلى الله عليه وسلم : « ويكون الستر على باب بيته فتكون فيه
التساوير فيقول : يا فلانة - لاحدى زوجاته - غيبه عنى فانى اذا
نظرت اليه ذكرت الدنيا وزخارفها » (١) •

كما جاء في صحيح البخارى في كتاب اللباس عن أنس قال : « كان
قرام لعائشة سترت به جانب بيتها فقال لها النبي صلى الله عليه وسلم
« أميطى عنى فانه لا تزال تصاويره تعرض لى فى صلاتى » (٢) •

ومن المسلم به أن المسلمين فى صدر الاسلام عرفوا التصوير البعيد
عن الوثنية واستخدموه كما يشهد بذلك تعامل النبي صلى الله عليه وسلم
بنقود عليها صور (٣) ، واطاحة استخدام الأستار والوسائد والثياب
المزوقة بالصور ، واللعب المشككة على هيئة كائنات حية (٤) •

(١) أحمد تيمور : التصوير عند العرب اخراج الدكتور زكى محمد حسن
القاهرة ١٩٤٢ ص ١٦ •

(٢) صحيح البخارى جزء ٤ صفحة ٣٠ •

(٣) الدكتور عبد الرحمن فهمى محمد : الشارات المسيحية والرموز
القبطية على السكة الاسلامية مستخرج من كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى
البلاد العربية

(٤) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى •
للقاهرة سنة ١٩٥٩ ، ص ١٥ •

وتحرى المصورون المسلمون في جميع العصور تقريبا أن يبتعدوا بفنهم عن الدين ، فلم يدخل التصوير المساجد ولم يستخدم في تجميل المصاحف أو في توضيح الكتب الدينية ولم يتخذ وسيلة للارشاد الديني والواقع أن بعد التصوير عن الدين في مجتمع يقوم أساسا على الدين أدى بصفة عامة الى التقليل من قيمة المصورين بالنسبة لغيرهم من المفكرين والأدباء في العالم الاسلامي ، أو بالنسبة لغيرهم من المصورين في المجتمعات غير الاسلامية .

غير أن هذا الظرف نفسه هيا للتصوير الاسلامي ميزة لم تنهيا لغيره في الفنون الدينية الأخرى : إذ جعله ذلك مدنيا في طابعه ، ينظر اليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم صار أقرب من غيره من فنون التصوير الأجنبية الى الفكرة الفنية الخاصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأعمال انسانية ، وصار هدفه الرئيسي هو التسلية والزخرفة وتجميل الحياة والاستمتاع بزینتها بالاضافة الى الاسهام في توضيح الكتب .

ومن حيث صلة العرب بالتصوير فمن المسلم به أنهم زاولوا فن التصوير قبل الاسلام ولو أنه لم تصلنا حتى الآن آثار مادية من انتاجهم في مكة أو المدينة . وكان العرب يعبدون الأصنام ويتخذونها في بيوتهم ويحملونها أثناء سفرهم ، بل كان كثير من الأفراد يتبركون بأصنام يحملونها معهم ، ولم تكن هذه الأصنام في معظم الحالات الا صوراً مدهونة أو تماثيل مخروطية وهذا يدل على وجود صناعة الأصنام والتماثيل والصور عند العرب أنفسهم ، وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل بصناعة الأصنام وبيعها قبل الاسلام مثل أبي تجزاه (١) .

(١) الأزرقى : اخبار مكة . طبعة مكة صفحة ٧٢ وطبعة ليبزج صفحة ١٨٨ ، عن أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠٦ ، ٢٠٧ .

ومن المعروف أن الكعبة حين أعيد بناؤها قبل الاسلام زوقت دعائمها بسقفها وجدرانها من الداخل بصور تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر ومن تلك الصور صورة تمثل ابراهيم واسماعيل وأخرى تمثل المسيح ومريم عليهم السلام . وقد أمر النبي صلى الله عليه وسلم عند فتح مكة بمحوها وازالتها جميعا (١) .

وفضلا عن ذلك أشارت بعض الأحاديث النبوية الشريفة الى المصورين ومزاولتهم أعمالهم في صدر الاسلام . جاء في باب التصاوير من صحيح البخارى أن أبا زرعة دخل مع أبى هريرة دارا بالمدينة فرأى مصورا يصور . وأشار حديث شريف آخر الى تفرغ بعض المصورين لحرفة التصوير ، والاعتماد عليها في معيشتهم : اذ جاء في باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك فى كتاب البيوع فى صحيح البخارى أن رجلا أتى ابن عباس وقال له انى انسان انما معيشتى من صنعة يدي ، وانى أصنع هذه التصاوير .

ومن المتعذر أن نتعرف بدقة على المستوى الفنى الذى بلغه العرب أو على مدى تذوقهم لجمال الصور ، غير أن ما وصلنا من تراثهم الأدبى الرفيع ، وما نعرفه عن تمكنهم من تذوق بلاغة القرآن يمكن أن نتخذه قرينة على عمق احساسهم الفنى بصفة عامة .

هذا وقد سبقت الإشارة الى أن العرب فى صدر الاسلام زخرفوا دورهم بالصور ، واستخدموا الأستار والوسائد المرقمة ، ولبسوا الثياب المزوقة بالصور واتخذوا اللعب المشكلة على هيئة حيوانية .

(١) صحيح البخارى جزء ١ صفحة ١٣٨ ، فتح البارى بشرح صحيح البخارى جزء ٧ صفحة ٣٨ .

غير أن مسائل الجهاد والدعوة الى الاسلام واقرار النظام والأمن في البلاد المفتوحة وحمايتها لم تترك للمسلمين وقتا كافيا للالتفات الى شئون التصوير : فنجد مثلا سعد بن أبي وقاص قائد الجيوش الاسلامية ضد الفرس يصلى في ايوان كسرى بالمدائن دون أن يلقي بالا الى ما فيه من صور آدمية ظلت باقية حتى عصر البحترى الذي وصفها في قصيدة له قال فيها :

من مشيح يهوى بعامل رمح	ومليح من السفن يترس
تصف العين أنهم جد أحياء	لهم بينهم أشارة خرس
يغتل فيهم ارتيابى حتى	تتقراهم يداى بلمس

ولم يلبث بنو أمية (٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م) حين استقرت أمور الدولة بعض الشيء ، وهدأت حركة الفتوحات - أن عنوا بالتصوير، ضمن ما أقبلوا عليه من الزخرف فجملوا عمائرهم وتحفهم بالصور . ووصلنا من العصر الأموى صور من أنحاء العالم الاسلامى ، غير أن معظمها يرجع الى الشام حيث مركز الخلافة وحيث استخدم الأمويون مصورين استدعوهم من سائر الأقطار التى كانت تابعة لهم ومنها مصر . وبالإضافة الى التحف التطبيقية المزخرفة بالصور وصلنا من العصر الأموى فى الشام صور جدارية وأرضية : أهمها صور بالفسيفساء خالية من الكائنات الحية فى قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان (٥٧٢ هـ / ٦٩١ - ٦٩٢ م) (شكل ٥) وفى المسجد الأموى من عهد الوليد بن عبد الملك (٥٩٦ هـ / ٧١٥ م) وأخرى تشتمل على كائنات حية فى خربة المفجر من عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤ - ٧٤٣ م) (شكل ١١٢) . كما وصلنا صور مرسومة على الجص فى قصر عمره من عهد الوليد

(٩٣ - ٩٦ هـ / ٧١١ - ٧١٥ م) د ومن قصر الحير الغربي من عهد هشام (١٠٥ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤ - ٧٤٣ م) : وهذه جميعا تشتمل على صور كائنات حية (١) وذلك بالاضافة الى صور محفورة على الحجر وفي الخشب .

وقام التصوير الأموي في أول الأمر على أساسين مهمين : أولهما الروح الاسلامية وتتجلى بصفة خاصة في رسوم قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق التي تمثل وحدات زخرفية أو مناظر طبيعية وتخلو تماما من أي تمثيل للكائنات الحية ، وبذلك تتفق مع حديث عبد الله بن عباس الذي سبقت الاشارة اليه والذي يبيح فقط تصوير ما ليس فيه روح . كما تتضح أيضا هذه الروح في تميز التصوير بالطابع الزخرفي وعدم محاكاة الطبيعة وذلك بتأثير التعاليم الدينية .

أما الأساس الثاني فهو تقاليد الفن والبيئة والمجتمع في سوريا نفسها ، وهذه تستمد مقوماتها الأساسية من الفنون الهلنستية والرومانية والبيزنطية ، وتتضح بشكل جلي في الرسوم التي سبقت الاشارة اليها ، فضلا عن رسوم قصير عمره وخربة المفجر وقصر المشتى وغيرها .

ولم يلبث أن أخذ عامل ثالث في الاسهام في التأثير في التصوير للعربي ونقصد به التقاليد الفنية الساسانية التي أخذت تنافس التقاليد السورية بمقوماتها المختلفة حتى ظهرت معها على قدم المساواة في صور قصر الحير الغربي .

وكان من الطبيعي أن يظهر هذا الطابع الساساني أو الفارسي ويتغلغل في التصوير الاسلامي تدريجيا : ذلك أن العرب ورثوا - فيما ورثوا - الامبراطورية الساسانية بحضارتها وثقافتها وأنظمتها وتقاليدها ،بالإضافة الى فنونها وأساليبها وطرزها ، كما أخذ الفرس يدخلون في الاسلام ، ويشاركون في مختلف نواحي النشاط في العالم الاسلامي كأفراد من المسلمين ، وأدى ذلك بطبيعة الحال الى وتغلغل التقاليد الفارسية في المقومات الاجتماعية الاسلامية بما في ذلك التصوير : إذ استمد كثيرا من عناصره من التصوير الساساني الذي كان قد بلغ مستوى عاليا في العصر الساساني ، والذي لم يندثرون في ايران بالقضاء على الدولة الساسانية كما تشهد بذلك الحفائر الحديثة في نيسابور (١) .

ويتضح ازدياد نفوذ التأثيرات الساسانية بصفة خاصة في الصور الجدارية التي عثر عليها في جناح الحريم بقصر الجوسق الخاقاني في سامرا (٥٢٢١ هـ - ٥٢٧٦ هـ) والتي يمكن اعتبارها بحق أساس التصوير الاسلامي : إذ اتخذ التصوير الاسلامي طابعا خاصا ، وتمثلت فيها عناصر صارت ميزات التصوير عند الشعوب الاسلامية بصفة عامة (شكل ١١٣) .

غير أن دراسة التصوير الاسلامي تقوم بصفة أساسية على التصاوير التي تزين صفحات المخطوطات أو توضح نصوصها أو التي صارت تجمع في مرقعات (البومات) (٢) (الأشكال ١١٤ - ١٢٣) ووصلتنا نصوص قديمة تشير الى عناية المسلمين بتزيين المخطوطات

(١) م. س. ديمانند : الفنون الاسلامية ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ١٩٥٨ ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢) ربما يرجع ذلك الى ندرة ما استطاع علماء الآثار والفنون كشفه من الصور التي كانت تزخر بها المباني الاسلامية .

منذ القرون الأولى ، ومن أوضح هذه النصوص ما جاء في كتاب « كلیلة ودمنة » (١) الذى ترجمه عبد الله بن المقفع فى أيام الخلیفة العباسى أبى جعفر المنصور فى حوالى سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) : أنه « قد ینبغى للناظر فى کتابنا هذا ألا تكون غایتة التصفح لتراویقه » وأن من أغراض الكتاب الأربعة « اظهار خیالات الحیوان بصنوف الأصباغ والألوان لیكون أنسا لقلوب الملوك ، ویكون حرصهم علیه أشد للنزهة فى تلك الصور » و « أن یكون على هذه الصفة فیخذها الملوك والسوقة فیکثر بذلك انتساخه ولا یبطل فیخلق على مرور الأيام ، ولینتفع بذلك المصور والناسخ أبدا » .

ومع هذا فلم یصلنا مخطوطات مزوقة بتساویر ذات قيمة فنية ترجع الى القرون الاسلامیة الأولى .

وتتقسم التساویر فى المخطوطات الاسلامیة الى نوعین أساسین :
النوع الأول : یشمل التساویر التى توضح نصوص الكتب العلمیة .
والنوع الثانى یشمل التساویر التى تزوق الكتب الأدبیة والتاریخیة .

وتشتمل كثير من الكتب العلمیة — بحكم موضوعها — على تساویر علمیة بحثة لاتدع مجالاً للإبداع الفنى ، وقد لا تحتوى على صور آدمیة أو حیوانیة : مثل بعض كتب النبات والجغرافیة والهندسة . غیر أن كتباً علمیة أخرى تضم تساویر یمكن أن تدخل ضمن الاطار الفنى الى جانب أهمیتها العلمیة ، وربما يرجع ذلك الى اشتمالها على صور آدمیة وحیوانیة . وقد عنى مؤرخو الفنون ببحثها من الوجهة الفنیة

(١) كلیلة ودمنة . المطبعة الامریة بالقاهرة ص ٧٣ .

البعثة : فدرسوا أساليبها وقسموا طرزها الى مدارس التصوير المختلفة .

وجرت العادة أن تدرس تصاوير المخطوطات — على اختلاف موضوعاتها — في ضوء الأساليب أو المدارس : ذلك أنه اصطلح على تقسيمها الى أقسام يغلب عليها التقسيمات الحضارية ولا سيما العرقية واللغوية والمكانية والزمنية تعرف باسم المدارس ، وليس من الضروري أن تتقيد المدارس بهذا التقسيم حرفيا ومن ثم ظهرت المدرسة العربية والایرانية والهندية والتركية العثمانية ، وانقسمت كل من هذه المدارس الرئيسية الى مدارس ثانوية : فانقسمت المدرسة العربية الى مدرسة بغداد والموصل وديار بكر ومصر وسوريا وشمال افريقيا والأندلس ، وشملت المدرسة الأيرانية المدرسة السلجوقية والمغولية والتيمورية والصفوية ، وتنقسم المدرسة الهندية الى المدرسة الرسمية والمدرسة الشعبية : وكل منهما تنقسم الى مدارس ثانوية ، وتنقسم المدرسة التركية بدورها كذلك الى مدارس فرعية كثيرة .

وتعتبر المدرسة العربية أولى مدارس تصوير المخطوطات في الاسلام (١) ، وانتشرت في جميع أنحاء العالم الاسلامي تقريبا : كالعراق وسورية ومصر وشمال افريقيا والأندلس ، وعاشت فترة طويلة في ايران • ويمتد زمنها من القرن السابع الهجري (١٣ م) الى حوالي القرن التاسع (١٥ م) ، وتتألف مخطوطاتها بصفة عامة من كتب مكتوبة

(١) Hauser (F.), Uber das Kitab al-Hijal, das Werk über den sin-
reichen Anordnungen der Benu Musa.

د. زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي . مجلة سومر ،
المجلد ١١ ، جزء ١ ، ص ١٦ .

باللغة العربية ، وتمتاز تصاويرها بميزات رئيسية : أهمها الطابع العربي والبساطة وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة (شكل ١١٤) •

ومن أشهر الكتب العلمية أو الشبيهة بالعلمية المزوقة بالتصاوير التي وصلتنا منها نسخ : « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزري • وترجمة كتاب الترياق لجالينوس (١) ، والترجمة العربية لكتاب ديسقوريدس وتسمى بكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار (٢) •

وعنى المسلمون بتزويق كتب الحيوان التي تتكلم عادة عن عادات الحيوان ، وعن الأدوية التي يمكن استخلاصها من أعضائه • ووصلتنا مجموعة من هذه الكتب توضحها تصاوير : ومنها كتاب البيطرة الذي تشتمل صفحاته على صور خيل و آدميين توضح أمراض الخيل وطريقة علاجها (٣) •

ومن الكتب المتعلقة بالحيوان التي وضحت بتصاوير كتاب الحيوان للجاحظ (٤) وكتاب نعت الحيوان وكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع (٥) ويتضح في بعض تصاويره أسلوب المدرسة المغولية (شكل ٥٧) •

B. Farès, *Le Livre de la Thériaque.*

(١) انظر :

H. Buchthal, *Early Islamic Miniatures from Baghdad, in* (٢)
JWAG, V, 1942, pp. 18-28.

(٣) د. زكي محمد حسن : *اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل (٨٦٢ - ٨٦٥)*

J. Stchoukine, *Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire* (GBA, 6e période XII, 1935, pp. 138-140) ; Ettinghausen (R.), *Arab Painting, p. 97.*

O. Lofgren and G.J. Lamm, *Ambrosian Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala* (٤)
1946.

M.S. Dimand, *A Handbook of Muhammadan Art, 2nd, ed.,* (٥)
p. 28.

وبالإضافة الى كتب النيل الميكانيكية والنبات والحيوان عنى المسلمون فى العصور الوسطى بتوضيح كتب الفلك بالتصاوير التى تشتمل على صور لرموز البروج والنجوم والكواكب • ووصلنا عدد من المخطوطات الفلكية لكتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة لأبى الحسين عبد الرحمن بن عمر الصوفى (١) •

ومن الكتب التى تدخل فى نطاق الكتب العلمية كتاب عن « ألعاب الفروسية » محفوظ صفحات منه بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (٢) •

وعلى الرغم من كثرة المخطوطات العلمية المزوقة بالتصاوير وأقبال مؤرخى الفنون على دراستها فان تصاوير هذه الكتاب يقل فيها عادة الطابع الفنى : ذلك أنها لا يقصد بها الا تفسير المتن وشرحه وتوضيحه دون زيادة أو تزويق ، أى أنها جزء لا يتجزأ من النصوص نفسها ، ومن ثم كانت فى كثير من الأحيان تنقل نقلا يكاد يكون تاما من المخطوطات الأصلية حتى أن الصور ذات الموضوع الواحد فى المخطوطات المختلفة تتشابه أحيانا دون اختلاف كبير على الرغم من طول الزمن الذى يفصل بينها ، وعلى الرغم من اختلاف الأقطار التى زوقت فيها •

غير أن الطابع الفنى أكثر ظهورا وتميزا فى التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية : ذلك أن المصور لم يكن يعنى فى هذه التصاوير بتوضيح النص بقدر عنايته برسم صورة جميلة تتجلى فيها مهارته ، ومن ثم كان يضيف

(١) Joseph Upton, A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, Metropolitan Museum Studies, IV, part 3, March 1933.

(٢) K. Hotter, Die Frühmamlukische Mimaturmalerei, Die Graphi Schen Künste, Wien, II, 1937, S. 1-14.

الى القيمة الأدبية للكتاب قيمة فنية أخرى ، ومن هنا كانت المخطوطات الأدبية المزوقة ذات الموضوع الواحد كثيرا ما تشتمل على تصاوير تختلف من حيث الموضوع والتصميم والأسلوب والطابع ، وذلك بحكم اختلاف الفنان أو القطر أو العصر أو المدرسة الفنية .

ولقد أقبل المصورون حسب المدرسة العربية على تزويق كثير من مخطوطات الكتب الأدبية . وربما كان أقدم الكتب الأدبية التي عسى المسلمون بتزويقها بالتصاوير كتاب كلية ودمنة لابن المقفع الذي وصلنا منه نسخ كثيرة مزوقة بالتصاوير ترجع الى عصور وأقطار مختلفة^(١) .

ومن أشهر الكتب الأدبية الاسلامية التي شغف المسلمون بتزويقها بالصبور كتاب مقامات الحريري وتؤلف مقاماته مجموعة من القصص القصيرة ذات طابع معين يحكيها أحد أثرياء العرب هو الحرث بن همام ، ويذكر في كل منها حادثة شاهدها بنفسه ، وكان بطلها يدعى أبا زيد السروجي^(٢) .

ويتمثل هذا الرجل في المقامات كشيخ احترف الأدب ثم ضاقت به سبل العيش فخرج من بلده سروج في أعلى الفرات ، ثم أخذ يحتال على الناس بطرق شتى لاتخلو من المرح والدعابة ، وفي الوقت نفسه مستغلا مهارته الأدبية في تحقيق أغراضه ، مع الإشارة الى ما في مجتمعه من عيوب ومساوىء .

(١) د. جمال محرز : كلية ودمنة في التصوير الاسلامي . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة .

(٢) د. حسن الباشا : أبوزيد السروجي بين الأدب والفن . المجلة العدد ١٧ سنة ١٩٥٨ .

واستهوت هذه المقامات المصورين بروعتها الأدبية وجمال أسلوبها ولطف دعابتها فعنوا بتزويقها بالتصاوير وتمثيل قصصها بالصور • ووصلنا من مخطوطات مقامات الحريري المزوقة بالتصاوير عدة نسخ تزيد على العشرة موزعة بين دور الكتب والمتاحف في العالم (١) •

ومن الكتب الأدبية العربية التي زوقت بالتصاوير كتساب الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني (٢) وكتاب دمة الباكي لابن فضل الله العمري (٣) • وكتاب دعوة الأطباء الذي ينسب الى مصر في عصر المماليك (شكل ١١٤) • وبدخول المغول ايران وضح في التصوير الايراني التأثيرات الصينية التي تتمثل في محاولة التعبير عن العمق ، والميل نحو التجسيم بالاضافة الى بعض التفاصيل كالسحنة المغولية والأدوات والثياب المعروفة في الشرق الأقصى ، ورسم التين والسحاب الصيني • وكان من نتيجة ذلك ظهور أسلوب جديد صار يعرف باسم المدرسة المغولية انتشر في ايران والعراق في القرن الثامن الهجري (١٤م) (شكل ١١٥) •

أما في العصر التيموري في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) فقد بدأت اساعة التأثيرات الصينية واخضاعها للمزاج الوطني الايراني بالاضافة الى ظهور الشغف برسم المناظر الطبيعية بدقة واثقان ، وتصوير مظاهر الترف والتعبير عن مشاعر البهجة والسرور

(١) انظر مثلا : Buchtahl (H.), Three Illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940

(٢) B. Farès, Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad (MIE), t. 51, Le Caire, 1938..

(٣) D.S. Rice, A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Din ibn Fadlallah al-Umari, (BSOAS), XIII, 4, 1951, pp. 862-863.

(م ١٤ الآثار الاسلامية)

ووضوح الطابع الزخرفي (شكل ١١٦ و ١١٧) ووصل هذا الأسلوب قمته في العصر الصفوي الأول في القرن العاشر الهجري (١٦م) مما أدى الى ظهور المدرسة الصفوية الأولى (شكل ١١٨) .

ومنذ عهد الشاه عباس (١٥٨٧ - ١٦٢٩ م) ظهرت المدرسة الصفولية الثانية (شكل ١١٩) التي تميزت بظهور التأثيرات الأوربية من حيث الأسلوب والموضوع ، كما انتشر رسم الصور المستقلة والمفردة التي كانت تتسم بالتححرر من التقاليد القديمة الى حد ما .

وتبع المدرسة الصفوية الثانية أسلوب جديد في التصوير عرف في العصر القاجارى وضح فيه التأثيرات الأوربية والهندية .

ويتمثل التصوير الايرانى بمدارسه المختلفة من مغولية وتيمورية وصفوية وقاجارية وغيرها في بعض مخطوطات كثير من الكتب الفارسية التي حظيت بعناية المصورين ، ومن أهم هذه الكتب الشاهنامه وهى ملحمة فارسية تتألف من أكثر من ٥٠ ألف بيت أتم نظمها أبو القاسم الفردوسى في سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠م) ، وأهداها للسلطان محمود الغرنوى . وتشتمل الشاهنامه على أساطير الفرس قبل الاسلام (١) . ووصلنا مجموعة كبيرة من مخطوطات الشاهنامه المزوقة بالتصاوير . وتمثل تصاوير نسخ الشاهنامه بحق تطور التصوير الاسلامى فى ايران منذ العصر المغولى .

ومن الكتب الأدبية التي أغرم الفرس بها وأقبل مصوروهم على تزويقها المنظومات الخمس لنظامى (شكل ١١٨) وتشتمل على خمس قصائد أو منظومات هى مخزن الاسرار ، وخسرو وشيرين ، وليلى والمجنون ، وسكندر نامه ، وهفت بيكر (٢) .

(١) د. عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن على البندارى للشاهنامه . ص ٧١ - ٧٧ .

والى جانب مؤلفات الفردوسى ونظامى عنى الفرس بتزويق مؤلفات سعدى الشيرازى أشهر شعراء الفرس وشاعر الغزل الرقيق : وهما البستان (شكل ١١٧) ويتألف من مجموعة من القصائد تتناول موضوعات خلقية ، والجلستان ويشتمل على مجموعة قصص بالثر الأدبى الذى يتخلله بعض الأشعار (١) .

ومن الكتب الأدبية الفارسية التى وصلنا بعض مخطوطاتها المزوقة منظومة خواجه كرمانى التى تتحدث عن غرام همای الأمير الايرانى بهمايون الأميرة الصينية (٢) (شكل ١١٦) وديوان معزى (٣) وديوان سلطان أحمد جلائر (٤) وديوان السلطان حسين ميرزابيقرا (٥) ، وديوان حافظ الشأزى وقصائد فتح على شاه (خلقان) (مؤرخ سنة ١٢١٦ هـ - ١٨٠٢ م) .

ولم يقتصر تزويق المخطوطات فى العصور الوسطى على الكتب العلمية والأدبية ، بل امتد الى المؤلفات التاريخية والدينية ، وأتاحت الموضوعات التاريخية للمصورين فرصة الابتكار والتتويج ، والمزج بين المصورون بتزويقها كتاب «جامع التواريخ» الذى ألفه الوزير رشيد الدين (٦) الواقع والخيال فى أساليبهم . ومن أهم الكتب التاريخية التى عنى (شكل ١١٥) وكتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى .

(١) د. زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٠٨ - ١١٢ ، التصوير الاسلامى عند الفرس ص ٥١ - ٥٢ .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية .

(٣) Arnold, The Islamic Book, pl. 42.

(٤) Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pp. 63-64, pl. LXXIV.

(٥) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ١١٩ .

(٦) Arnold, Painting in Islam, pls. 19, 20, 23, 24b, 26, 53.

وبالإضافة الى صور المخطوطات عرف الفرس انتاج التصاوير المفردة لاسيما في العصر الصفوى (شكل ١١٩) وكانت هذه الصور تجمع أحيانا في مرقعات أو البومات ، وعرف هذا النوع أيضا في الهند (شكل ١٢٠) .

كما انتشر رسم الصور باللاكيه على اللوحات أو الاثاثات الخشبية وأغلفة الكتب وذلك في العصر الصفوى والعصر القاجارى وكان كثير من هذه الصور يشتمل على تأثيرات أوربية . وذاع صيت صور اللاكيه المتأخرة التى تزخرف الصناديق والمرايا والمقلمات وغيرها .

وعرفت ايران في القرن التاسع عشر التصوير بطريقة الورق المقوى Papier - mâché وعلى الأخشاب والرسم بالزيت وشاعت هذه الطرق في التصوير القاجارى (١) .

ومن أشهر المصورين الفرس جنيد نقاش (شكل ١١٦) وسلطان محمد (شكل ١١٨) ورضا عباسى ومعين ومحمد قاسم (شكل ١١٩) غير انه ربما كان أشهرهم في العالم الاسلامى كله بهزاد (شكل ١١٧) .

ولد بهزاد في حوالي منتصف القرن التاسع الهجرى (١٥ م) في ايران وتقول بعض المصادر انه تعلم فن التصوير على يد بير سيد أحمد التبريزى ، وتقول مصادر أخرى انه تتلمذ على المصور ميرك نقاش من هراة ، وحظى بهزاد برعاية السلطان حسين ميرزا بيقرى ووزيره مير على على شير . وزاول بهزاد التصوير في هراة ، وبعد سقوطها في سنة ١٩١٦ هـ (١٥١٠ م) في يد الشاه اسماعيل الصفوى رحل الى تبريز عاصمة

(١) سمية حسن محمد ابراهيم : المدرسة القاجارية في التصوير ص ١٥٤ . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .

الصفويين حيث ذاع صيته وعلت مكانته الاجتماعية وقربه اليه الشاه اسماعيل الصفوى الذى أسند اليه رئاسة المكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب فى سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) .

وأثر بهزاد تأثيرا كبيرا فيمن عاصره أو جاء بعده من الفنانين بحيث يمكن اعتباره صاحب مدرسة فنية لها طابعها الخاص انتشر أسلوبها فى سائر أنحاء ايران وفى غيرها من الأقطار التى خضعت للتأثيرات الفنية الايرانية .

ومن حيث الأسلوب يمثل بهزاد قمة المدرسة التيمورية ، وقد برع فى استخدام الألوان وتدريجها ، والمزج بينها ، والتوصل الى الوان جديدة رائعة ، كما يبدو فى أعماله التمكن التام فى الرسم وفى الأداء ودقة التنفيذ ، ورسم الأشخاص وتمثيل حركاتهم بحيوية ، وتنويع الشخصيات ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة .

ويتميز أسلوب بهزاد بالطابع الارستقراطى المتأنق من حيث رسم الزخارف الدقيقة : من نباتية وهندسية ، والتعبير عن الرشاقة والاحساس الهادى ، وتصوير العمائر والأثاثات الفخمة ، والمنظر الطبيعية المشذبة ، واشاعة روح الظرف والترف .

ويندر أن يرسم بهزاد صورا للنساء ، كما أنه كثيرا ما كان يضمن صوره رسم رجل أسود ، وعنى برسم الدراويش وحالاتهم الروحية .

وعاش بهزاد عمرا طويلا أنتج خلاله انتاجا فنيا ضخما وصلنا بعضه : مثل تصاوير فى مخطوطة من بستان سعدى بدار الكتب المصرية (شكل ١١٧) وتصاوير فى مخطوطة من خمسة نظامى محفوظة بالمتحف البريطانى (١) .

(١) انظر د. محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة .

وكان للتصوير الايراني الفضل الأول في نشأة التصوير الهندي الاسلامي (شكل ١٢٠ و ١٢١) اذ أنشأ أكبر في الهند معهدا للتصوير ، وعهد به الى فنانين ايرانيين ، كما جمع كثيرا من التصاوير والمخطوطات الفارسية المزوقة بالتصاوير في مكتبة قصره • ومن الموضوعات التي عني بتصويرها قصة الأمير حمزة التي صورت على القماش وزادت تصاويرها على ألف صورة •

وتم في عهد أكبر تزويق عدد كبير من الكتب التاريخية بالتصاوير : منها تيمور نامه وبابر نامه وأكبر نامه وروز نامه وهي الترجمة الفارسية للملحمة الهندية « ماهابها تريا » •

وفي عهد جها نجير زادت العناية بصور المناسبات التي تمثل الملك في المناسبات العامة : كاستقبال السفراء وحفلات البلاط والرحلات وكذلك صور التاريخ الطبيعي كصور الحيوانات والطيور (شكل ١٢٠) والنباتات والأزهار ، فضلا عن تقليد الصور الأوربية في زخرفة الجدران •

وفي عصر شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨ م) وعصر أورانجزيب (١٦٥٨ - ١٧٠٧ م) بلغ رسم الصور الشخصية أوج تطوره •

وبالإضافة الى الصور ذات الطابع الاسلامي عرف في الهند صور مستمدة من الحياة العامة ومن القصص الشعبي والأساطير القومية •

هذا وقد وصلنا أسماء كثير من المصورين الهنود وأعمالهم نذكر منهم على سبيل المثال فروخ بك القلمقي وبساون وداسونت وسرداس ومادهو ومنصور ومسكين ومحمد نادر ومحمد مراد •

وعلى أساس التصوير الايراني أيضا نشأ التصوير التركي العثماني (شكل ١٢٢ و ١٢٣) • ومن المصورين الايرانيين الذين كان لهم فضل

كبير في تأسيس المدرسة التركية العثمانية شاه قولى والمصور ولى جان التبريزى •

وتميزت المدرسة التركية بازدياد التأثيرات الأوروبية • ومن المعروف أن السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ - ١٤٨١ م) استدعى الى اسطنبول المصور الايطالى المشهور جنتيلى بلىنى فى سنة ٨٨٥ (١٤٧٩ م) حيث رسم له الصورة الشخصية المحفوظة حاليا فى الصالة الأهلية بلندن •

وتتميز التصاوير التركية بصفة عامة بظهور العمائم الكبيرة ، واستخدام اللون الأخضر الناصع المشوب بصفرة •

ومن الكتب التركية المزوقة بالتصاوير التى وصلنا نسخ منها كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين الى عهد السلطان سليمان الثانى لرشيد أفندى ، وكتاب عجائب المخلوقات للقزوينى وسليمان نامه وشاهنامه عثمان و « هوتان فتحنامه سى » التى تتضمن أشعار الكاتب التركى نادرى وباشا شاهنامه للمؤلف طلوعى وتوفيق موفق الخيرات وتاريخ راشد (شكل ١٢٣) •

واشتهر من المصورين الأتراك نجارى (١٤٩٤ - ١٥٧٢ م) وحيدر باشا مصور البلاط فى عهد السلطان سليمان (٩٢٦ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) ولونى (ت ١٧٣٢ م) •

الفصل الثالث

الخط العربى

على الرغم مما أورده المؤلفون من أخبار وآراء بخصوص نشأة الخط العربى وتطوره فان تاريخ هذا الخط لايزال مشكلة تحتاج الى كثير من الدراسة ولا سيما فيما يتعلق بتطوره فيما قبل الاسلام : اذ أنه لم يصلنا من الكتابات العربية التى ترجع الى عصر ما قبل الاسلام غير بضع كتابات أثرية بعضها مكتوب بلغة غير عربية أو بخط غير عربى .

وبظهور الاسلام أخذ شأن الخط العربى فى الازدهار : اذ لم يلبث أن انتشر العرب فى كثير من أجزاء العالم المتحضر فى ذلك الوقت ، وامتد نفوذ العرب المسلمين فى نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا الى المحيط الأطلسى غربا ، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية الى جانب أهميتها الدينية والأدبية ، وتبع ذلك بطبيعة الحال التمكين فى هذه الأقطار للكتابة العربية التى لم يقتصر نفوذها على اللغة العربية بل امتد نطاقها فصارت تكتب بها لغات أخرى مثل الفارسية والتركية والاردية وهكذا نجد أن العرب نقلوا الى الأقطار الاسلامية الخط العربى كما نقلوا اليها اللغة العربية والاسلام سواء بسواء .

وتطور الخط العربى على يد العرب الى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الاسلامية والعربية ، وساعد على ذلك ما تمتاز به

طبيعة الخط العربى وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وما فيها من اختلاف فى الوصل والفصل ، مما هيا لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى •

وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف كتبت بآلاف الهيئات بل ان حرف الهاء وحده ورد له مئات الأشكال المختلفة • وحظى الخط منذ القدم باجلال العرب وتقديرهم له حتى انهم أحاطوا نشأته بأساطير : اذ نسبوه الى بعض الملوك تارة والى بعض الأنبياء تارة أخرى (١) •

ويستشف من الأخبار التى وصلتنا أن العرب كانوا يضعون الكتابة فى مرتبة أعلى من الحفظ ، وكانت القصيدة التى تحوز تقديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق فى الكعبة اجلالاً لشأنها (٢) •

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الاسلام ولقد عبر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر : « أكتب شعري فالكتاب أعجب الى من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تعب فى طلبها يوماً أو ليلة فيضع فى موضعها كلمة فى وزنها ثم ينشدها الناس (٣) »

وترجع عناية المسلمين بالخط فى الدرجة الأولى الى أنه كان الوسيلة الأساسية التى حفظ بها القرآن الكريم • ومن المعروف أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يتخذ كتاباً يدونون بخط عربى ما ينزل به الوحي عليه من آيات • وفى عهد أبى بكر تم جمع القرآن الكريم بعد أن مات

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٧٦ •

(٢) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات ..

(٣) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٨ •

واستشهد كثير من حفظته ، وفي خلافة عثمان كتبت المصاحف وأرسلت نسخ منها الى الأقطار المختلفة (١) حتى يتفادى حدوث أى اختلاف فى القرآن ، وهكذا كان للخط العربى دوره الأساسى فى حفظ القرآن من التحريف ، وفى تداوله وانتشاره ، وفى التعب بتلاوته .

والحق أن كتابة القرآن بخط عربى وتلاوته فى المصاحف (شكل ١٣٠ و ١٣١ و ١٣٧ و ٢٢٣ - ٢٢٦ و ٢٣٠) والتعب بذلك أدى الى اعزاز شأن الخط العربى واجلاله : ذلك أنه صار يرتبط فى أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والتعب ، ومن ثم لم يقف اعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية ، بل صار يتصل أيضا بالعاطفة الدينية ، وهكذا صار المسلمون ينظرون الى الخط نظرة اكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية .

ويمكن أن نشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين : اذ أنهما نشأ وتطورا متصلين بعاطفة دينية ، ومن ثم صار لهما متعة روحية الى جانب ما يبعثانه فى النفس من لذة فنية .

ومن أسباب العناية بالخط العربى أيضا أنه كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعليم عند المسلمين . وأشاد الاسلام بالعلم ، وحث على انمائه ونشره وقرن الله سبحانه بين العلم والكتابة ونسبهما الى نفسه فى أول الآيات نزولا على النبى صلى الله عليه وسلم حين قال (اقرأ وربك الاكرم) الذى علم بالقلم . علم الانسان ما لم يعلم) . كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة فى قوله (ن والقلم وما يسطرون) . ووصف سبحانه ملائكته بالكتابة فقال : ((كراما كاتبين) . وضرب النبى للمسلمين المثل فى العناية

(١) بدار الكتب المصرية نسخة من القرآن الكريم يقال انها واحدة من هذه المصاحف التى كتبت فى عهد عثمان ، وفى طشقند مصحف يقال انه المصحف الذى كان يقرأ فيه عثمان بن عفان لحظة مقتله .

بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة من صبيان المسلمين .

وربما كان من أسباب العناية بالخط أيضا وتطويره نحو فن جميل هو ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الاسلام للتصوير الكائنات الحية (١) ، ومن ثم وجد المسلمون في الخط متنفسا لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير ، ويغنيهم عن التعرض للسخط .

وبالغ البعض في تقدير الخط العربى حتى زعموا أن للحروف أسراراً وقوى خفية وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية ، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع ، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف (٢) ، كما كثر التشبيه في الأدب الاسلامى بالخط وأدواته وبالحروف وأشكالها .

وكان مما هيا الفرصة للعناية بالخط العربى وانتشاره تعريب الدواوين في عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان : اذ أدى استخدام اللغة العربية في الدواوين الى احلال الخط العربى في دواوين الأقطار المختلفة ومكاتبها الرسمية محل الكتابات الأخرى وأدى ذلك الى الاقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربى في الأقطار التى خضعت لحكم العرب بحيث صار الخط العربى من أهم مظاهر سيادة الدولة العربية الاسلامية بل صار كثير من اللغات غير العربية يكتب بخط عربى مثل الفارسية والتركية والأردية وغيرها كما سبق أن قدمنا .

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامى في العصور الوسطى ص ٩ -

٢٠ ، فن التصوير في مصر الاسلامية ص ٩ - ١٥ .

(٢) ابن خلون : المقدمة ص ٥١٦ - ٥٩٢

هذا وساعد على تطوير الخط العربي وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته • وعرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجرى (١) •

ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق في مختلف الأقطار الإسلامية • وأدى استخدام الورق الى الاقبال على نسخ الكتب وبالتالي الى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط • ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر وتنظيم في الاشادة بالخط الجميل •

ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن على بن أبي طالب قال : « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » وقال ابن المعتز :

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه تفتح نورا أو تنظم جوهرها
وقال أبو بكر الصولى فى صفة الخط :

إذا ما تخلل قرطاسه وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطه حلة كمثىل الدنانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل نشاطا ويقرؤها الأخفش

وقال أبو هلال العسكري :

الكتب عقل شوارد الكلم والخط خيط فى يد الحكم
والخط نظم كل منتشر منها وفصل كل منتظم
والسيف وهو بحيث تعرفه فرض عليه عبادة القلم (٢)

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ص ١٠٠ •

(٢) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٤ ،

وبذل العرب جهودا متواصلة في سبيل الوصول بالخط العربي الى
مستوى فنى رفيع •

والحق أنه بظهور الاسلام أخذ الخط العربى يحظى بكثير من
العناية في سبيل التحسين والتجميل فضلا عما ناله من عناية موضوعية
من حيث تزويده بعلامات الاعجام والاعراب •

ووصلنا نماذج من الكتابات العربية المبكرة على البردى والحجر
مثل البردية المؤرخة سنة ٢٢ هـ (٦٤٣ م) والصادرة من أحد عمال
عمرو بن العاص على أهناسية في مصر (١) ومثل شاهد الحجرى (٢) المؤرخ
سنة ٣١ هـ (٦٥٢ م) الذى عثر عليه بمصر أيضا (شكل ١٢٤) ويتضح
من هذه النماذج أن الخط العربى كان لا يزال في ذلك الوقت المبكر ينقصه
التنسيق ، وأن أشكال حروفه كانت لا تزال تمثل خليطاً من البسط
والتقوير •

وربما كان من أهم مظاهر العناية بالخط العربى تفريعه الى عدد من
الخطوط يتميز كل منها بخصائص معينة وأهم هذه الخطوط نوعان
رئيسيان : هما الخط الكوفى أو البسط ، والخط النسخ أو المقور أو
المنسوب •

وكانت نشأة هذين الخطين وتطورهما مثار آراء مختلفة ، وكان
الرأى الشائع أن الخط الكوفى أسبق من حيث الظهور وأن الخط النسخ
تطور منه ، غير أن الحقيقة هى أن الخط العربى يحمل منذ البداية
الطابعين : المبسوط والمقور ، أى ان الخطين الكوفى والنسخ ظهرا منذ
البداية ولم يتطور أحدهما من الآخر •

(١) ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٢٦ .
(٢) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

غير أنه في القرون الخمسة الأولى غلب استعمال الخط المبسوط في المصاحف (شكل ١٣٠ و ٢٣٠) وفي الكتابات التذكارية والأثرية (شكل ١٢٥ و ١٢٧ و ١٦٤) وعلى شواهد القبور (شكل ١٢٤ و ١٢٦) وفي زخرفة كما غلب استعمال الخط المقور في المكاتبات اليومية على البردى والورق وفي نسخ الكتب ، والوثائق (شكل ١٣٢ و ١٣٤ و ١٣٥) •

ومن الملاحظ أن خصائص المقور أو النسخ (الأشكال ١٣٢ - ١٣٩) كانت أنسب للكتابات المتعلقة بالمعاملات اليومية في حين أن خصائص الكوفي (شكل ١٢٤ - ١٣١) كانت أنسب للكتابات الأثرية •

غير أن الخط الكوفي كان أسرع الى التنسيق والتحسين من الخط النسخ ، إذ لم يلبث الخط الكوفي أن اتخذ اسلوبا منسقا في مدى فترة وجيزة نسبيا مما شجع على استخدامه في تدوين المصاحف •

ويتضح من كتابة سد معاوية بالطائف المؤرخة سنة ٥٥٨ (٦٧٨ م) أن الخط الكوفي اتخذ في ذلك الوقت طابعا متميزا • وأن أشكال حروفه صارت متناسقة ، وأن كلماته رتبت ترتيبا متوازنا •

ولم يمض عقدان من الزمان حتى ازداد هذا النوع من الخط تنسيقا وتوازنا كما يشهد بذلك شاهد من الحجر الرملي من مصر مؤرخ سنة ٥٧١ (١) (٦٩٠ م) ، والكتابة الأثرية المؤرخة سنة ٥٧٢ (٦٩٢ م)

(١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

والمكتوبة بواسطة فصوص الفسيفساء الزجاجية بقبة الصخرة (١)
(شكل ٥) وكتابات أحجار الأميال (٢) ، وبعض قطع العملة (٣) وكلها
ترجع الى عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ، وكذلك مصحف
كتب بخط سيدي حسن البصرى فى سنة ٧٧ هـ (٤) (٦٩٦ م) .

ولم يقف الخط الكوفى عند حد تنسيق أشكال الحروف والكلمات :
اذ أخذ يزود باضافات بقصد التجميل والتحسين ، كما أخذت حروفه
وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى الى تفرعه الى أنواع
مختلفة من الخطوط (٥) .

وأهم هذه الخطوط الكوفية هي :

الكوفى البدائى ، ويمثله شاهد الحجرى المؤرخ سنة ٣١ هـ
(شكل ١٢٤) والكوفى البسيط ومن أمثله كتابات قبة الصخرة من عهد
عبد الملك بن مروان سنة ٧٢ هـ (شكل ٥) والكتابات على العملة من
العصر الأموى (شكل ١٨٤) ولم يعرف فى القرن الأول الهجرى من
الخط الكوفى غير هذين النوعين ، والكوفى ذو الطرف المتقن (شكل ١٢٥)
والكوفى مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة (شكل ١٢٦ و ١٣٠)

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٤ .
Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, Vol.
II, No. 245, p. 237, Fig. 35 : Combe (E.), Sauvaget (J.) et Wiet
(G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Vol. I, pp. 8-9.

(٢) Berchem (M. Van), op. cit., Vol. I, No. 1, Vol. III, pl. I, II.

(٣) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة نماذج من هذه العملة .

(٤) محفوظ بدار الكتب المصرية .

(٥) انظر :

Flury, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery,
(Survey of Persian Art).

والكوفي المورق (شكل ١٢٧) والكوفي المزهر (شكل ١٢٩) وقد عرف من هذا النوع خط يسمى الخط القرمطي وشاع استخدامه في الدولة الفاطمية ، والكوفي المجدول أو المضفر (شكل ١٢٩) والكوفي المحدد بشريط زخرفي وفيه يضاف في اعلى شريط الكتابة شريط زخرفي مؤلف من وحدات زخرفية متكرره (شكل ١٢٩) ، والكوفي ذو الأرضية النباتية (شكل ١٣٠) والكوفي المعماري (شكل ١٢٩) والكوفي المربع (شكل ١٢٨) بالاضافة الى الخط المغربي (شكل ١٣١) .

وربما كان الخط الكوفي أسرع الى التنسيق من الخط النسخ لأنه يتألف أساسا من مستقيمات تتقابل في زوايا ، ومن ثم صار من السهل التوصل الى تنسيقه وترتيب حروفه في وقت قصير نسبيا . ومن هنا اقتصر على الخط الكوفي وحده تقريبا طوال القرون الخمسة الأولى في تدوين المصاحف (شكل ١٣٠ و ٢٣٠) وفي الكتابات التذكارية (شكل ٢٤ و ٣٢ و ٨٩ و ١٢٥ و ١٢٧) وفي النقوش الزخرفية (شكل ١٤٩ - ١٥١) ، وفي الكتابات على العملة وغيرها من المسكوكات (شكل ١٨٤ - ١٨٨) .

وإذا كان الخط الكوفي أسهل من حيث التنسيق والتزيق فإن الخط النسخ كان من جهة أخرى أسهل تناولا بصفة عامة ، ومن ثم صار الخط النسخ هو الخط المعتاد في المكاتبات المدنية على البردى (شكل ١٣٢) والمعاملات اليومية ونسخ الكتب (شكل ١٣٤ و ١٣٥) ومن أقدم ما وصلنا من نماذج الخط المقور أو النسخ وثيقة من البردى صادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على اهناسيا في مصر مؤرخة سنة ٥٢٢ هـ ومكتوبة بالعربية واليونانية^(١) .

(١) سبقت الإشارة اليها .

واستغرقت اجادة هذا الخط قرونا عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال والجودة يؤهله لان تدون به المصاحف (شكل ٢٢٥ و ٢٢٦) ويستخدم في الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش الزخرفية (شكل ١ و ٢٣ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٠ و ٥٢ و ١٠١ و ١٤١ و ١٤٨ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٧ و ١٦٨ و ١٧٠ و ١٧٥ - ١٧٩ و ١٩٣ و ٢٠٣ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢١٣ و ٢١٨ و ٢٢٤ - ٢٢٧) وعلى العملة (شكل ١٨٩ - ١٩١) . وعلى عكس الخط الكوفي أرخ المؤلفون لراحل تطور خط النسخ وما ناله من تحسين وتجويد على يد عباقرة الخطاطين طوال العصور الاسلامية .

ويرجع الفضل في تطوير الخط النسخ الى سلسلة من الخطاطين الأفاضال الذين أخذوا على عاتقهم العمل على تحسين الخط وتجميله على التوالي بحيث كان كل منهم يضم جهده الى تراث سلفه . واتبع الخطاطون في سبيل تحسين الخط النسخ أسلوبا مختلفا عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفي : ذلك أنه في حالة الخط الكوفي كان الخطاطون يعتمدون أساسا على ذوقهم الفني دون العناية بوضع الأسس والقواعد ، أما في حالة الخط النسخ فقد كان الخطاطون يعولون بصفة أساسية على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الخط : وذلك بأن يحددوا لأشكال الحروف نسبة هندسية وقياسية (شكل ١٣٣) . ووضع هذا النظام على يد ابن مقلة في نهاية القرن الثالث بعد الهجرة . اذا يعتبر ابن مقلة أول من قدر للخط معايير يضبط بها ونسب ابن مقلة جميع الحروف الى الألف التي اتخذها مقياسا أساسيا ، والتي حدد طولها بعدد من النقط أي أنه ناسب بين طولها وعرضها^(١) ومن هنا سمي الخط النسخ بالخط المنسوب .

(١) القلقشندی : صبح الأعشى ج ٣ ص ١٣ .
(م ١٥ - الآثار الاسلامية)

وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانونا أو ميزانا يضبط الخط ،
وحاول كبار الخطاطين الذين جاءوا بعد ابن مقلة أن يعدلوا من قانون
ابن مقلة في سبيل الوصول بفن الخط الى الكمال ، ومن أشهر من جاء
بعد ابن مقلة وحاول اكمال عمله وضبطه ابن عبد السلام ، وبلغ فن
الخط مستوى أعلى على يد على بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى
سنة ٥٤١٣ هـ (١٠٢٢م)^(١) الذي جمع في الخط بين النسب والجمال
(شكل ١٣٤) . ثم ازدهر هذا الفن في القرن السابع الهجرى بفضل
ياقوت المستعصمى الذى لقب بقبلة الكتاب والذى تتلمذ عليه عدد من
الخطاطين المجيدين (شكل ١٣٥) واستمرت محاولات التجميل والتحسين
على يد الخطاطين في مختلف الأقطار الاسلامية ولا سيما في ايران
ومصر المملوكية^(٢) وتركيا العثمانية^(٣) .

وليس من شك في أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير
جمالية وتقنيها تعتبر فريدة في مجال الخطوط (شكل ١٣٣) .

ووصلت هذه المحاولات الجادة بالخط النسخ الى مستوى من
الجمال بحيث صار منذ القرن السادس الهجرى ينافس الخط الكوفى
كخط رسمى وزخرفى ، واحتل الصدارة في تدوين المصاحف ، وفي الكتابات
الأثرية على العمائر والتحف الفنية ، كما تفرعت منه أنواع كثيرة من
الخطوط مثل الطومار والثلاث بأفرعه (شكل ١٣٣ - ١٣٦) والتعليق
والفارسي أو النستعليق (شكل ١٣٧) والديوانى والهياميونى (شكل
١٣٨) والسيقت والرقعة . ومهما يكن من أمر فقد تميز الخط العربى

(١) الدكتور سهيل أنور : الخطاط البغدادي على بن هلال المشهور
بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ٤٦٩ .

Huart, Calligraphes et Miniaturistes.

(٣)

بطابع الأصالة الفنية : ذلك أنه نبع من روح عربية صرفة ، وتطور محتفظا بخصائصه العربية ، وفي معظم الأحيان بمنأى عن التأثيرات الأجنبية .

وينظر العرب والمسلمون الى الخط العربى باعتباره فنا قائما بذاته فضلا عن اسهامه فى تكوين الفنون الاسلامية الأخرى . وكان النموذج من الخط العربى يحتل مكان الصدارة بين المنتجات الفنية الأخرى : وذلك بفضل ما فيه من قيم جمالية بحتة ، ولما يبعثه فى النفس من لذة وممتعة روحية ، كما كانت لوحات الخطوط تلعب دورا هاما فى تزيين قاعات السكن ومحال العمل وذلك بفضل طابعها الزخرفى الذى يضى على المكان جمالا وزينة .

وكان هواة الفنون يحرصون على جمع نماذج المخطوط الجميلة فى مرقعات ويبدلون فى سبيل ذلك ما يتطلبه من جهد ومال ، ويحافظون على صيانتها باعتبارها من أثمن ممتلكاتهم الفنية ، وكانوا يرجعون الى هذه النماذج بين الحين والحين للاستمتاع بالتطلع اليها وتذوق ما تشتمل عليه من فن وجمال (شكل ١٣٧) .

والحق أن أقل أثر من خط جميل من عمل خطاط ذائع الصيت كان يعتبر تحفة فنية يتسابق ذوو الذوق السليم والهواة والأثرياء الى الحصول عليها واقتنائها .

وكانت هذه النماذج من المخطوط تتضمن عبارات دينية كالبسمة وبعض الآيات القرآنية وأحاديث النبى الكريم والأدعية والحكم والمواعظ (شكل ١٣٧) ومن ثم كان الدين والفن يمتزجان فيها فى وحدة جميلة ، وكان الخط الجميل يفعم بعاطفة دينية تريد من قيمته الفنية كما كان

العمل الأدبي من منظوم ومنثور يزداد قيمة حين يدون بخط جميل :
اذ يصبح بذلك عملا فنيا تزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل
الأدبي بل قد تطغى أحيانا على ما يتضمنه من معان وأفكار ، ومن ثم
لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين بل يصبح انتاجا فنيا وربما
أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزا فنيا غالى القيمة •

واستهوى الخط العربى الفنانين الأوربيين : فزخرفوا به منتجاتهم
الفنية أحيانا ، كما حوروه الى وحدات زخرفية وتأثروا به فى تطوير بعض
أشكال الحروف الأوربية^(١) ، كذلك استوحوا منه بعض لوحاتهم •

وارتبط بالحفاوة بالخط الجميل تقدير الخطاطين واجلالهم فى
المجتمع العربى والاسلامى • ولقد تميز الخطاط العربى بيد قوية
مترنة مطواعة ، وخيال خصب مبتكر ، وروح متحمسة ، وصبر ومثابرة
على العمل : يقوى كل ذلك احساس بقدااسة عمله ، واعتزاز وفخر به
وتشجيع من مجتمع يقبل على انتاجه ويقدر مجهوده ويتذوق فنه •
وبلغ من اعتزاز الخطاط بعمله ان كان يحرص على التوقيع عليه مهما
قل حجمه •

وبلغ كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية فى فنهم وأظهروا
فى مجال الخط مهارة تدعو الى الدهشة ، وحققوا أعمالا تبلغ حد الاعجاز
وذلك مثل كتابة جميع القرآن الكريم على لوحة واحدة ، أو تدوين بعض
الآيات الكريمة على حبة أرز أو قمح^(٢) ، أو تشكيل الكلمات والعبارات

(١) يريجز : تراث الاسلام ترجمة الدكتور زكى محمد حسن ص ١٥٨

شكل ٧٢ •

(٢) تحتفظ دار الكتب المصرية ومتاحف اسلامية اخرى بأمثلة من ذلك •

على هيئة طيور(١) وكائنات حية أخرى (شكل ١٧٧) وأشكال مختلفة كالطغراء(٢) (شكل ١٣٩) .

واعتبر الخطاط في المجتمع العربي والاسلامى أحق أرباب الصناعات والفنون بمعنى الفنان وأقربهم الى الفكر ، بل ربما كان هو الفنان بحق في ذلك المجتمع ، كما كان أكثرهم تكريما واجلالا : سواء عند العامة والخاصة أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة ، وكان بعض الأفراد يجلون الخطاطين حتى أنهم كانوا يحملون لهم المحابر أو يمسون لهم الشمعدان للانارة أثناء الكتابة .

وبلغ من تقدير الشاه اسماعيل الصفوى لخطاطه محمود أن اعتنى بحمايته بصفة خاصة حتى لا يقع في يد عدوه السلطان سليم اذا خسر المعركة معه ، وكان السلطان بايزيد الثانى يقدر الشيخ حمد الله ويبسط له حمايته ورعايته .

وممن وصل الى منصب الوزير من الخطاطين ابن مقلة الذى وزر لثلاثة من الخلفاء كما أن شيوخ الاسلام في تركيا كان كثير منهم خطاطين .

كما زاول كثير من ذوى النفوذ والسلطة الخط على سبيل الهواية أو الاحتراف ، واعتبر توفيقهم في ذلك تشريفا لهم ، وفضلا من الله عليهم . ولقد ذكر لنا التاريخ أسماء كثير من الخلفاء والسلاطين والوزراء وغيرهم من الذين عنوا بمزاولة هذا الفن الجميل أو الحرص على رعاية

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه شكل (٧٠) .

(٢) المرجع نفسه شكل (٧٢) .

الخطاطين واقتناء النماذج الجميلة من أعمالهم : مثل المستعصم والحاكم وشاه جهان وعبد الحميد وابن مقلة .

ومن الأعيان الذين عنوا بالخط عضد الدولة البويهى ، وقابوس ملك جيلان المتوفى سنة ٥٤٠٤ (١٠١٣م) وكان يلقب بالكاتب ، والسلطان أحمد جلائر المتوفى سنة ٥٨١٣ (١٤١٠م) وبابيسنقر التيمورى المتوفى سنة ٥٨٣٧ (١٤٣٣م) الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الكتابة وعمل فيها بنفسه خطاطا ، والشاه اسماعيل الصفوى المتوفى سنة ٥٩٣٠ (١٥٢٤م) والشاه طهماسب المتوفى سنة ٥٩٣٠ (١٥٧٦م) ، والأمير داراشكوه من سلالة المغول فى الهند وعديد من سلاطين آل عثمان .

ومن ثم فلا عجب أن حظى الخطاطون دون غيرهم من الفنانين الاسلاميين بقسط وافر من عناية الكتاب^(١) : فذكرهم الشعراء ، وشاع التجنيس بأسمائهم ، وأفردت لهم الكتب والفصول التى تناولت الكلام عن حياتهم وأخبارهم ومدارسهم ، وأشادت بمواهبهم ، وتحديث عن أساليبهم وتجديدهم فى مجال الخطوط ، وتغننت بما وهبهم الله من ذوق راق وفن جميل ، ومن أمثلة ذلك «رسالة الخط المنسوب» ، وألفية زين الدين شعبان الآثرى «وتحفة خطاطين» لسليمان سعد الدين ، و «مناقب هزوران» لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر ، و «الخطاطون والمصورون» للقاضى أحمد ابن منشى ، وكذلك ماجاء عن الخط والخطاطين فى المؤلفات والموسوعات مثل «الفهرست» لابن النديم ، «ورسائل اخوان الصفا» ، و «صبح الأعشى» ، و «كشف الظنون» ، و «أدب الكاتب» ، «وعيون الأخبار» ، و «نهاية الأرب» .

(١) لم يصلنا مثلا كتاب واحد عن المصورين .

ولقد كان الخطاط هو الفنان الرئيس بين فناني الكتاب : وهم الخطاط والمذهب والمزوق والمصور والمجلد ، وكان الخطاط في معظم الأحيان هو الذي يقوم بالكتابة أولا ، ثم يحدد للباقي أعمالهم بعد ذلك ، كما كان الخطاط يجمع الى فنه في كثير من الأحيان اتقان فنون الكتاب الأخرى كفنون نابغة من الخط ، ومساعدة له ، وفي كثير من الحالات كان الكتاب يشتمل فقط على توقيع الخطاط : اما باعتباره المنجز الوحيد لسائر فنون الكتاب واما باعتباره الأحق بالذكر بينهم ، ومن أمثلة ذلك نسخة مزوقة من مقامات الحريري مؤرخة سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) اقتصر فيها على ذكر اسم ناسخها يحيى بن محمود الواسطي (١) .

وأسهم الخطاط العربي في اخراج معظم التحف الفنية الاسلامية سواء في مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية : اذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد الى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء في الجص أو الخشب أو أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة وقلمما تخلو تحفة من عمل الخطاط العربي (انظر أشكال الكتاب) .

حقا ان الخط كان له بالنسبة لمنتجات الفنون الاسلامية المختلفة دور تسجيلي على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعلمية : ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ واسم من عملت له التحفة

(١) محفوظ بالكتبة الأهلية في باريس .

ووظائفه وألقابه وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الادارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة التي قد تلقى الأضواء على بعض المظاهر الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها .

كما كان أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره في التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته : وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرهم .

غير أنه يعيننا هنا أن نوضح الدور الفني الذي يقوم به الخط في مجال الفنون الاسلامية الأخرى .

ولقد أعار الخط - بوصفه الفن العربي الأصيل - الى الفنون الاسلامية المختلفة طابعه الجمالى القائم على التناسب بين النقطة والخط (شكل ١٣٣) ، ومن ثم تميزت الفنون الاسلامية فى الدرجة الأولى بالطابع الزخرفى الذى يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما .

ويتضح أثر الخط بجلاء فى الزخرفة الاسلامية : إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الاسلامية بأشكال الخط العربى ، وانه لتتمزج أحيانا حروف الخط بالوحدات الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها (شكل ١١١ و ١٧٧) .

ودخل الخط بوصفه عنصرا زخرفيا هاما فى منتجات الفنون الاسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة . ويتأكد هذا الدور الزخرفى إذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل على حروف

والفاظ عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة كانت تصل أحيانا أخرى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها ، ومن ثم نجد أن دور الكتابة قد يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط .

وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الانتاج الفنى الاسلامى ، بل أنه في بعض الأحيان كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه .

وكان أهم ما يتميز به الانتاج الفنى فى صدر الاسلام عن الانتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الانتاج من كتابات عربية : اذ كاد الخط العربى فى صدر الاسلام أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية . ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المصرية المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشرطة بالخط العربى (شكل ١٤٩) .

كما اقتضت زخرفة بعض أنواع الخزف الايرانى فى القرون الاسلامية الأولى على الخط العربى ومن أمثلة ذلك بعض أنواع من الخزف المرسوم فوق الدهان الذى ينتسب الى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (القرن ٩ و ١٠م) . ويتميز هذا الخزف بأنه ذو طلاء زبدى اللون وزخارفه منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، ويشتمل بعض نماذج من هذا الخزف على توقيعات صناعه مرسومة بطريقة زخرفية (١) .

ومن أمثلة ذلك أيضا نوع آخر من الخزف ذو زخارف مرسومة تحت

(١) الدكتور زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل (١٠ - ١٢) .

الطلاء باللون الأسود على مهاد عاجى اللون وينسب الى سمرقند في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ و ١٠ م) (١) . ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفى . ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية « الحلم (أو العلم) أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة » .

ويمثل الخط العناصر الزخرفية الوحيدة على بلاطة من الخزف من عمل غيبى بن التوريزى أحد مشاهير صناع الخزف فى مصر فى عصر المماليك (٢) وتقتصر زخارف هذه البلاطة على خطوط كوفية ونسخية بأساليب مختلفة .

وتتميز الخط العربى المستخدم فى زخرفة المنتجات الفنية الأخرى بكثرة ما أدخل عليه من زخارف ذلك أنه بالاضافة الى استخدام الأنواع المعروفة من الخطوط النسخية والكوفية المختلفة حورت حروف الخط أحيانا الى أشكال مختلفة : فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب الى الفيوم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان حتى أن شريط الخط يبدو أشبه بصف من الأشجار كما صورت أيضا حروف الخط على التحف المعدنية المكفتة التى صنعت فى ايران (شكل ١٧٦) ومصر الى أشكال كائنات حية من انسان وحيوان وطيور ، ومن أمثلة ذلك رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم كتبغا محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (٣) (شكل ١٧٧) .

(١) المرجع نفسه شكل (٣٢) .

(٢) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

(٣) د. حسن الباشا : دراسة أثرية حول رقبة شمعدان . مجلة المجلة

واستمد الفنانون المسلمون كثيرا من الزخارف من الخط العربي :
ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف الاطارات في البسط المعروفة باسم
سجاجيد هولباين التي تتمثل على هيئة حروف كوفية متشابكة (شكل ١٤٥)

وبالاضافة الى أهمية الخط في الفنون التطبيقية امتد أثر الخط العربي
أيضا الى مجال النحت ، اذ زخرت به منتجات النحت الاسلامي بكافة
أنواعها سواء أكانت حجرية أم جصية أم معدنية أم غير ذلك (شكل ١٠٦
و ١١١ و ١٦٨ و ١٧٠ و ١٧٥ و ١٧٩ - ١٩٥ و ٢٠٣ و ٢١٣ و ٢١٤ و
٢١٨ و ٢١٩) .

ومن أمثلة استخدام الخط في زخرفة منتجات النحت عقاب من
البرونز صنع في مصر في العصر الفاطمي محفوظ حاليا في متحف بيزا في
إيطاليا يزخرفة شريط من الخط الكوفي الجميل يتضمن أدعية لصاحبه .

ولعب الخط العربي دورا أهم في التصوير الاسلامي . والحق أن
التصوير الاسلامي اتخذ في أسلوبه طبيعة الخط العربي نفسه : ذلك أن
المصورين كانوا في طريقة تناولهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث
الاعتماد على الخط ، ومراعاة النسب الجميلة ، والدقة في الرسم ،
والتحكم في اليد ، بل انه من المرجح أن معظم من زاول التصوير من
المسلمين نشئوا خطاطين حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة : مثل
معرفة النسب الجميلة ودقة الرسم والتحكم في اليد .

وكان الخط العربي من جهة أخرى عنصرا هاما في تكوين التصاوير
وتصميمها ، فكانت التصويرة يحلها أشرطة من الخط ترتب على سطح
الصورة نفسها وتزيد من القيمة الجمالية لها ، ويتضح ذلك بجلاء في
تصاوير المدرسة الفارسية والهندية : اذ نجد الخط يشترك في الرسم في
تصميم الصورة وفي تحقيق الجمال الفني لها (شكل ١١٦ و ١١٧) .

وبالإضافة الى الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية كان للخط العربي أهمية في العمارة الاسلامية . ومن الملاحظ أن أقدم أثر معمارى بقى بحالته الأصلية تقريبا حتى اليوم - وهو قبة الصخرة - اشتمل على شريط طويل من الخط العربي كانت له أهميته الزخرفية الى جانب قيمته التسجيلية (١) (شكل ٥) .

وظلت عادة زخرفة العماائر بالخط متبعة في جميع العصور الاسلامية حتى أن العمارة الاسلامية قد تكون حقا مناسبة لدراسة الخط العربي وتطوره وأنواعه المختلفة . ونفذ الخط على العماائر الاسلامية بطرق شتى نذكر منها التلوين (شكل ٨٣) والحفر (شكل ٢٩) والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب (شكل ٦٣) وغير ذلك ، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفي أسقفه وقبابه وقبواته ، وكان في كثير من الأحيان يحتل مكان الصدارة بين أنواع الزخارف الأخرى . ومن أمثلة العماائر التي استخدم فيها الخط في مصر جامع ابن طولون (شكل ١٠٦) والأزهر (شكل ١٠٧) وقبة قلاوون ومدرسة السلطان حسن (شكل ٤٨) .

وبعد فاذا كان كل مجتمع تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقي عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته ، فان الخط العربي كان وسيظل هو الفن العربي الأصيل الذي يعبر بصدق عن الروح العربي وطموحه وآماله ، وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتروود المجتمع العربي بروح الابتكار التي يشيعها الفن في المجتمع والتي لا غنى عنها لنهضته وتقدمه .

(١) سبقت الإشارة اليه .

الباب الرابع
الفنون التطبيقية

مقدمة

احتلت الفنون التطبيقية أو الزخرفية مركزا أساسيا بين الفنون الإسلامية : اذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب ، وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التي ازدهرت في العالم الإسلامي من خزف وزجاج وأخشاب وعاج ومعادن وبلور صخرى ونسيج وسجاد وجلود وغير ذلك •

ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة في شتى أفرع الفنون التطبيقية ، بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنون مثل فنون السجاد والتجليد •

وانقسم كل فن من الفنون الى عدة أساليب أو طرز عامة اشتمل كل منها على أساليب ثانوية ، ومن ثم اختلفت أشكال التحف التطبيقية وتتنوع زخارفها •

الفصل الأول

السجاد

ربما نشأت صناعة السجاد منذ أقدم العصور عند القبائل الرحل التي تعيش على رعى الأغنام والابل والماعز ، ومن ثم تتوفر المادة الخام من الصوف اللازمة لهذه الصناعة ، خصوصا وأن هذه القبائل الرحل في أمس الحاجة الى هذا الأثاث الذي يسهل حمله وتكثرت فائدته ، ولا تزال صناعة السجاد من أهم الحرف عند قبائل الرعاة حتى اليوم .

وازدهرت صناعة السجاد في بلاد الاسلام ، وبخاصة منذ القرن التاسع الهجري « ١٥م » ، ومن ثم يعتبر فن السجاد من أحدث الفنون الاسلامية (شكل ١٤٠ - ١٤٨) .

وانتشرت صناعة السجاد بصفة خاصة في ايران والأناضول وما حولهما مثل وسط آسيا والقوقاز ، ولو أنها عرفت أيضا في كافة أنحاء العالم الاسلامي مثل بلاد العرب ومصر وسورية ، وشمال أفريقية والأندلس والهند وغيرها .

ومن الملاحظ أن أرقى أنواع السجاد ، هو ما يعرف بذي الخمل أو ذي الوبر المعقود الذي يمتاز عن السجاد المنسوج بالمتانة وقسوة الاحتمال وحسن اللمس ، فضلا عن مستواه الفني .

ويستخدم الصوف غالبا في صناعة السجاد ، وربما استخدم الحرير في بعض الأحيان (شكل ١٤١) وقد تكون السداة واللحمة (أي الخيوط

الطولية والعرضية) من الصوف أو الكتان أو القطن ، أما العقد فمن الصوف وربما من الحرير ، وقد يضاف في بعض الأنواع الفاخرة خيوط الفضة أو الذهب • وتلف العقد عادة حول خيوط السداة بحيث تكون أطراف العقد عند وجه السجادة • وقد عرف الصناع المسلمون أنواعا مختلفة من العقد أهمها : العقد التركية وتسمى عقدة كورديس^(١) والعقدة الفارسية وتسمى عقدة سنه^(٢) (شكل ١٤٠) ، وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجادة •

وتتوقف جودة صوف السجاد على موطن القطيع ونوع الكسلا ومياه الشرب ، وأجود الصوف هو ما أخذ من الكتف وأردؤه ما أخذ من البطن والأرجل •

وقد يستخدم الصوف بألوانه الأصلية ، وقد يصبغ ، ومن الثابت أن الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل من استخدام الألوان الكيميائية الحديثة ، ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة على مدى لمعان الصوف ، ونعومة ملمسه •

وصناعة السجاد ذات طابع منزلي ، ومن ثم تخصصت بعض الأسر في هذه الصناعة ، وتوارثتها جيلا بعد جيل بحيث صار لكل منها أسلوبها الخاص بها سواء في طريقة الصناعة أو في الزخرفة ، ولم يمنع هذا بطبيعة الحال من انتقال التأثيرات أو من تطور الأساليب ، ويصنع السجاد لأغراض مختلفة كأن يصنع ليكون بساطا أو مفرشا أو ستارة أو غير ذلك •

Michele Campana, Oriental Carpets, pp. 91-92.

(١)

Ibid., pp. 66-72.

(٢)

(م ١٦ — الآثار الإسلامية)

وينقسم السجاد الاسلامى الى طرز رئيسية بحسب الأقطار مثل مصر (شكل ١٤١ و ١٤٢) وايران (شكل ١٤٣ - ١٤٥) ، وتركيا (شكل ١٤٧ و ١٤٨) ، وربما حازت ايران قصب السبق فى هذا المجال • وقد أنتجت ايران أنواعا كثيرة من السجاد نذكر منها على سبيل المثال : السجاد ذا الجامات (شكل ١٤٤ و ١٤٥) والرسوم الحوانية (شكل ١٤٦) ، وذا الزهريات ، وسجاجيد الأشجار والحدائق ، وسجاد هراة وتبريز وأصفهان وفارس (١) والسجاد المسمى بالسجاد البولندى وسجاد الواق واق (شكل ١٤٦) •

وتكاد تركيا أن تلحق بايران فى صناعة السجاد (شكل ١٤٧ و ١٤٨) ومن أشهر السجاجيد التركية سجاجيد هولباين (شكل ١٤٨) • والسجاجيد ذات الطيور ، وسجاجيد ترانسلفاتيا وبروسية ومن أهم أنواع السجاد سجاجيد الصلاة (شكل ١٤٧) • وتعتبر بلاد الأناضول من أشهر الأقطار التى عنيت بصناعة سجاجيد الصلاة ، وقد بلغت هذه الصناعة أوجها فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و ١٨ م) وتتميز سجاجيد الصلاة التركية بصفة عامة بمحراب ذى عقد على هيئة زاوية ذات ضلعين مستقيمين ، وباستخدام رسوم الأزهار التركية فى الزخرفة وبخاصة السنبل البرى وقرن الغزال والقرنفل وباستعمال الزخارف النباتية المحورة تحويرا شديدا وبقلة الزخارف الكتابية ، وتنقسم سجاجيد الصلاة التركية الى أنواع مختلفة أهمها سجاجيد كورديس (٢) (شكل ١٤٧) ، وقوله ، ولاذق ، وميلاس •

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الاسلامى ، مجلة المجمع العلمى العراقى - المجلد ١٨ - ١٩٦٩ ص ٢٨ •
(٢) كوثر أبو الفتوح اللبثى : دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف المنيل (رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة) •

الفصل الثاني

النسيج

من الصناعات والفنون التي حظيت بعناية خاصة في العالم الإسلامي ، ففضلا عن أنه من أهم مظاهر التمددين والتحضّر كانت الخلع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم التي وصلت درجة عالية من التنظيم والاتقان في الدولة الإسلامية • وبدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي (شكل ١٤٩) ثم ارتفعت وتقدمت تقدما سريعا في الدولة العباسية (شكل ١٥٠) وغيرها من الدول الإسلامية ، واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الإسلامية اتجاهاين : أحدهما شخصي ، والثاني رسمي • أما الاتجاه الشخصي فيتمثل في امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم ، وأما الاتجاه الرسمي فيتمثل في اشراف الدولة على مصانع للنسيج ، واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز •

والطراز لفظة معربة عن كلمة (ترازيدن) الفارسية ، ومعناها يطرز أو يوشى^(١) ، وقد استخدمت لفظة الطراز أولا لتدل على العبارة الرسمية التي كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع الرسمي : إذ جرت العادة أن تتخذ كل دولة لنفسها طرازا أو عبارة متميزة شعارا خاص بها • وكان الطراز المستعمل في مصر والشام عند فتح العرب لهما هو طراز الدولة الرومانية الشرقية أو البيزنطية واستمر

هذا الطراز مستعملا الى أن نقله عبد الملك بن مروان الى العربية وجعله (لا اله الا الله) (١) • واستخدم الطراز العربي في سائر أقطار الدولة الاسلامية • وظل كذلك في جوهره ، وكان يتضمن عادة اسم الخليفة أو السلطان أو ذوى النفوذ من الوزراء والأمراء •

ونظرا الى أن أكثر المواد التى كان يرد عليها الطراز هو النسيج لا سيما ما كان يعمل منه الثياب التى كان يخلعها الخلفاء على رجال الدولة ويهدونها لهم من باب التشريف وعلامة على رضاهم عنهم ، واقرارهم فى مناصبهم صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز ، وصار المشرف على هذه الدور يسمى صاحب الطراز •

وبدأت الدولة الاسلامية تؤسس مصانع النسيج أو الطراز منذ أواخر العصر الأموى (٢) ثم تطورت هذه المصانع وازداد تنظيمها فى العصر العباسى والفاطمى •

وعرف العالم الاسلامى نوعين من الطراز أو مصانع النسيج : هما طراز الخاصة أى المصانع التى تقوم باعداد نسيج الخلفاء والسلطين وكبار رجال الدولة ، وطراز العامة : أى المصانع التى تقوم بعمل نسيج عامة الشعب •

وأنتجت مصانع النسيج أنواعا مختلفة من النسيج كالمسوجات الصوفية والكتانية (شكل ١٤٩ - ١٥١) والقطنية والحريرية (شكل ١٥٢ و ١٥٤) ، وكان المسلمون يستوردون القطن الخام من آسيا والحريير

(١) الدكتور حسن ابراهيم حسن : النظم الاسلامية ص ٢١٩ •

Bernard Lewis, The Arabs in History, pp. 86-7.

(٢)

من الصين ، وقد ازدهرت صناعة الحرير بصفة خاصة في ايران وجرجان وسجستان .

واستخدم في تنفيذ الزخارف على النسيج أساليب كثيرة من نسيج (شكل ١٤٩ و ١٥٢) وتطريز وطبع وتطبيق وصبغة وتلوين وتذهيب وتخييش بخطوط معدنية (شكل ١٥٨) .

واشتهر كثير من المدن في العالم الاسلامي بصناعة النسيج ، ولا سيما في مصر (شكل ١٤٩ - ١٥١ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٧) وايران (شكل ١٥٨) والعراق والأندلس وصقلية (شكل ١٥٢) .

ومن أهم مراكز صناعة النسيج في مصر دمياط والاسكندرية وتيس والفيوم والبهنسا .

وكان القطن والكتان (شكل ١٤٩ - ١٥١) ينسجان في مراكز صناعة النسيج المصرية المختلفة . ومن المعروف أن الولاة المصريين كانوا يرسلون الى الخلافة العباسية كثيرا من المنسوجات النفيسة ضمن الأموال المقررة أو الهدايا التي كانوا يبعثون بها الى الخلفاء . وفي متحف برلين قطعة من النسيج المصري باسم الخليفة المعتمد مؤرخة سنة ٥٢٧٨ هـ (١٩١ م) ، وقطعة أخرى باسم الخليفة المكتفى والأمير هاون ابن خمارويه مؤرخة سنة ٢٩١ هـ (٩٠٤ م) (١) .

ووصلتنا مجموعة من قطع النسيج من الصوف ومن الكتان ترجع الى كورة الفيوم : أى اقليم الفيوم ، وتتسب الى حوالى القرن الرابع

(١) الدكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام - القاهرة ١٩٤٨ -
ص ٣٤٨ - ٣٤٩ .

الهجرى ، ويزخرف كثيرا من هذه القطع رسوم تتأخذ، عادة من أشرطة تشتمل على زخارف وصور حيوانات وطيور وأدميين بالاضافة الى أشرطة من الكتابة العربية الزخرفية المحورة التي قد تكون عبارة كاملة ذات معنى أو تكرارا لكلمة واحدة ، أو مجرد زخارف من حروف تؤلف كلمات لا معنى لها • وفي متحف الفن الاسلامى بالقاهرة قطعة منسوجة من الصوف والكتان بها شريط من الكتابة العربية مرسومة بأسلوب زخرفى ونصها : (• • ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بمطهور من قرى كورة الفيوم) (١) وفي أعلى الكتابة شريط أحمر اللون به صف من الجمال البيضاء والخضراء مرسومة بأسلوب هندسى محور جدا •

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا من العراق نماذج كثيرة من النسيج فان ما تبقى منها يشهد بالمستوى الرفيع الذى بلغته صناعة النسيج فى العراق ، ومن هذه النماذج قطعة محفوظة فى احدى كنائس مدينة ليون تنسب الى القرن الرابع الهجرى أو الخامس (١٠ و ١١ م) تشتمل على زخارف على هيئة دوائر كبيرة بداخلها رسم اصطلح على تسميته بشجرة الحياة وقوامه رسم فيلين متماثلين ، ومتواجهين ، وبينهما شجرة متماثلة الجانبين مرسومة بأسلوب هندسى تجريدى، وذلك بالاضافة الى صور طيور وسباع وطرار من الكتابة الكوفية نصه : « البركة من الله » « مما عمل فى بغداد » « أبو النصر » •

أما ايران فقد ازدهر فيها كثير من مراكز صناعة النسيج ، ويتضح ذلك مما ورد فى المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة حيث ذكر بعض

(١) من الملاحظ انه قد أمكن فى البحث قراءة كلمة «قرى» ولم يفتن اليها من قبل •

هذه المراكز مثل : مرو وأصفهان وشيراز ونيسابور ويزد • وفي متحف الفن الاسلامى بالقاهرة عدة قطع من نسيج مرو ونيسابور نجد على واحدة منها اسم الخليفة العباسى المعتمد على الله ، وعلى أخرى اسم المقدر بالله ، وفي متحف اللوفر قطعة منسوجة من الحرير والقطن قوام زخرفتها فيلان متماثلان ومتواجهان تحتها شريط من الكتابة بالخط الكوفي نصه : (عزو واقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاءه ••) ويرجع أن هذه القطعة من صناعة خراسان فى القرن الرابع الهجرى (١٠م) وربما كان القائد بختكين المذكور فى هذا النص هو قائد عاش فى بلاط عبد الملك ابن نوح : أمير خراسان وما وراء النهر ، وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٥٣٤٩ (٩٦٠ م) (١) • ووصلنا نسيج يشتمل على تأثيرات صينية واضحة ربما صنع بالصين أو بمصر (شكل ١٥٤) •

هذا وقد أقبل الأوروبيون على اقتناء المنسوجات الاسلامية التى أطلقوا عليها أسماء المدن التى صنعتها مثل الموسلين (٢) نسبة الى الموصل والبلدكين (٣) نسبة الى بغداد والدمقس (٤) نسبة الى دمشق ، كما ارتدوا بعض الأزياء الشرقية مثل الكاملت (٥) وهو لباس كان يصنع على الأرجح من وبر الجمل ، ومثل الجوب (٦) من الجبة العربية ، ومثل:

(١) المرجع السابق ٣٦٩ - ٣٧٤ •

Muslin (٢)
Baldachin. (٣)
Damask and Damascene. (٤)
Camlet. (٥)
Jape (٦)

الحزام الشرقى ذى الصدر والجيوب الذى كان يرتديه الحاج الأوربى
عند عودته من فلسطين (١) •

واستخدم النسيج فى صناعة أنواع مختلفة مثل الثياب بأنواعها
والعمائم والمعلقات والسروج (شكل ١٥٦) والكسوات (شكل ١٥٧)
والرايات والأعلام والبسط والسنائر والأغطية والمفروشات •

هذا ويمكن التمييز بين طرز النسيج المختلفة عن طريق المادة المستخدمة
وطرق الصناعة وأساليب الزخرفة والخط والكتابات ان وجدت •

Ernst Barker, The Crusades (in the Legacy of Islam) (١)
Oxford, 1965, PP. 61-63.

الفصل الثالث

الفخار والخزف

من أهم الفنون التطبيقية الاسلامية ، ومن المواد الأثرية القيمة ، وترجع قيمته الأثرية الى عوامل كثيرة أهمها : كثرة مخلفاته ، والاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى، وفي تاريخ طبقات الحفر الأثرى ، وترتيب الطرز الفنية ، كما أنه ربما كان أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية الى روح الانسان وأكثر صلة به من غيره من الفنون وان من يشاهد صانع الفخار ولاسيما عاجن الطين ومشكله يشعر بقوة الامتزاج بين الانسان والطين ، وصدق الله تعالى حيث قال : (وبدأ خلق الانسان من طين) (١) .

ولقد تقدمت صناعة الفخار والخزف في العصور الاسلامية تقديماً كبيراً اذ فتح المسلمون أقطارا كان لها ماض عريق في هذه الفنون مثل ايران والعراق والشام ومصر . وبفضل خضوع هذه الأقطار لحكم واحد حدث تبادل في الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة مما أدى الى ظهور نهضة في هذا المجال بعد أن كانت صناعة الفخار والخزف قد أخذت في التدهور قبيل الفتح الاسلامى : وذلك نتيجة للخلل العام الذى أصاب هذه الأقطار في تلك الفترة ، ومن هنا أخذت صناعة الخزف في الازدهاد تحت الحكم الاسلامى ، ويبدو أن هذا الانتعاش قد بدأ بصفة خاصة في ايران والعراق حيث استقرت التقاليد العريقة في هذه الصناعة .

(١) القرآن الكريم - سورة السجدة - الآية ٧ .

ولم يكتف الصناع الاسلاميون بالمحافظة على التقاليد القديمة ، بل أخذوا في تطويرها ، وابتكار أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل سواء في مجال الصناعة والزخرفة (١) ، كما أفادوا في تحسين فنهم من الخزف الصيني الذي كان يستورد بكثرة الى العالم الاسلامي ، وقد عثر على كميات منه في الحفائر الاسلامية مثل حفائر سامرا والفسطاط.

ومن أهم الأنواع التي صنعها المسلمون في مجال هذا الفن الفخار (٢) (شكل ١٧٢) والفخار المظلي بالميثاق (شكل ١٦٨) والخزف (١٥٩ - ١٧١) والسلاطون وتقليد البورسلين . وتختلف هذه الأنواع بعضها عن بعض من حيث نوع الطينة أو العجينة المستعملة ، ومن حيث التشكيل ورقعة الجدران والطلاء والزخرفة والادوات المنتجة ومجال استعمالها .

ويصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء ، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف ، وجدرانها أكثر سمكا ، وهو هش كثير المسام ، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له .

ويستخدم الفخار بصفة خاصة في صنع الجرار : من قلك وأزيار حيث يستفاد من مسامه في تبريد الماء .

وعرف الصناع المسلمون طرقا كثيرة لزخرفة الفخار . مثل النقش والحفر والتجسيم بطريقة الباربوتين أو القرطاس ، والطبع بالأختام . كما استخدموا أيضا القوالب حيث كان جسم الاناء المستدير يصنع عادة من جزعين منفصلين ، ثم يجمعان معا ، ويضاف اليهما رقبة الاناء

(١) ديماند: الفنون الاسلامية - ترجمة أحمد عيسى ص ١٦٤-١٦٥ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : الفخار « في القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها - القاهرة ١٩٧٠ » ص ٣٢٣ - ٣٣٠ .

والمقابض والقاعدة ، ومن الآثار الفنية الفخارية التي تجذب الأنظار شبابيك القل (١) (شكل ١٧٢) .

وفي بعض العصور صار يطلى الفخار أحيانا بالمينا ، وقد انتشر هذا الأسلوب في عصر المماليك ، وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالميل الى الحمرة وكان الاناء يكسى بقشرة بيضاء ثم يطلى بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البنى ، وكانت الزخارف تحفر في القشرة حتى تصل الى الطينة المائلة الى الحمرة ، وتتألف الزخارف بصفة خاصة من كتابات بالخط الثلث الذي شاع استعماله في عصر المماليك بالاضافة الى صور الرنوك أو الشارات ومن أمثلة هذا الفخار المطلى بالمينا أناء بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة عليها اسم (السيفى قرجى) أحد أمراء السلطان الملك الناصر (الرقم فى السجل ٣٩٤٥) (شكل ١٦٨) .

أما الخزف (شكل ١٥٩ - ١٦٧ و ١٦٩ - ١٧١) فطينته أكثر نقاء وصلابة من الفخار ، ويطلى عادة بمادة زجاجية ، ويستخدم فى صناعة الأواني (شكل ١٥٩ - ١٦٥) ، وقد صنعت منه فى العصر الاسلامى أدوات كثيرة أخرى : مثل الأحواض وكراسى العشاء والشمعدانات (شكل ١٦٦) والمسارج ومساند الأرجل والتماثيل (شكل ١٦٦) كما صنعت منه أيضا بلاطات القاشانى (شكل ١٦٧ و ١٦٩) التى تستخدم فى الكسوة والتبليط ، وكذلك الفسيفساء الخزفية وهى عبارة عن فصوص مختلفة الشكل والحجم ، مقطوعة من لوحات كثيرة من الخزف المطلى بالألوان ، يجمع بعضها الى بعض ويصّب عليها من الخلف مادة لاصقة ، فتملاً جميع التجاويف ، وتتماسك الفصوص .

(١) أنظر : الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية القاهرة ١٩٥٦ - شكل ٢٠٢ - ٢٠٥ .

أما السلادون وتقليد البورسلين فيصنعان من عجائن مختلفة عن عجينة الخزف ، وهذه العجائن أكثر صلابة وتماسكا من الخزف ، وأكثر ما يستخدم السلادون والبورسلين في صناعة الأواني .

وتتم الصناعات الخزفية عادة بعدة مراحل : أولها الحصول على الطينة المناسبة ، وتختلف الطينة من قطر الى قطر ، ومن جهة الى أخرى ، ولذلك فهي تتفاوت من حيث المادة والخامة ، ومن حيث الجودة واللون ، ومن ثم يفيد نوع الطينة أحيانا في تحديد مكان الصناعة ، وبالتالي في تحديد العصر والطرز . ثم تعجن الطينة الى الدرجة المناسبة ، ثم تشكل ، وكان التشكيل في أول الأمر يتم باليد ، ثم صار يستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين ، ويستخدم الصانع يده وأصابعه في التشكيل ، وإذا لزم الأمر استعان بأداة ، وبعد التشكيل تجفف الأواني ، ثم تطفى بالبطانة ، ثم تحرق في أفران في درجة معينة حسب نوع الطينة والظروف ، ثم تطفى بالطلاء الزجاجي ، وقد يستخدم التذهيب أو أنواع أخرى من الأظلية ، ثم يعاد الحرق لتثبيت الطلاء ، وربما تكرر الحرق أثناء الطلاء وذلك عند استخدام طلاءات مختلفة يلزم حرقها .

ومن الملاحظ أن الخزف يشترك في عمله عدد من الأفراد لكل منهم مهمة خاصة : كالعجان ، والخزاف الذي يقوم بالتشكيل ، والعامل الذي يتولى الحرق ، والمزخرف أو الرسام أو الدهان^(١) الذي يقوم بالطلاء أو عمل الزخارف ، وقد يشترك في الطلاء عدد من المزخرفين يصنع أولهم

(١) أطلق الدهان على من يقوم بدهن أو طلاء الجدران والاسقف أو الأدوات أو الأنية أو غيرها ، ومن دهاني الخزف المسلمين : مسلم بن الدهان ومترف أخى مسلم الدهان .

نوعا معيناً أو رسماً خاصاً أو يضع طلاء محدداً ، ثم ينقله لمن يليه فيضيف إليه بدوره وهكذا .

وقد اشتهرت بصناعة الخزف ، أماكن معينة في العالم الإسلامي ، ويرجع ذلك إلى توفر الطينة المناسبة للصناعة وظروف أخرى ، ومن أشهر مناطق صناعة الخزف في العراق بغداد وسامرا (شكل ١٦١) والموصل ، وفي إيران (شكل ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦٢ و ١٦٦ و ١٧٠) الري وقاشان (شكل ١٦٧) والسويس ، وفي مصر (شكل ١٦٣ و ١٦٥) الفسطاط والقاهرة والفيوم ، وفي الشام دمشق والرقّة ، وفي الأندلس (١) مالقة وغرناطة (شكل ١٧١) ومنيشة ، وفي تركيا (شكل ١٦٩) (٢) أزنيق وكوتاهية ، ويقال أنه كان في أزنيق في عهد السلطان أحمد ثلاثمائة مصنع للخزف .

ويتميز الخزف الإسلامي بأن كثيراً منه يحمل توقيعات صناعة مثل مسلم وعلى البيطار (شكل ١٦٣) وسعد وغيبى بن التوريزى وشرف الأبوانى (٣) .

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس - بيروت ص ١٠٨ .

(٢) أرنست كونل : الفن الإسلامي - ترجمة الدكتور أحمد موسى - ص ١٨٧ .

(٣) انظر أسماء صنّاع خزف آخرين وردت توقيعاتهم على إنتاجهم: الدكتور حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية - الجزء الأول ص ٤٧٠ - ٤٧١ وكذلك :

A. Abel, Gaibi et les grands financiers égyptiens d'époque mamelouke, Aly Bey Bahgat et F. Massoul, La céramique musulmane de l'Égypte ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, II ; A. Lane, Early Islamic Pottery ; Late Islamic Pottery.

ووصلتنا رسالة عن صناعة الخزف كتبها عبد الله بن علي بن محمد ابن أبي طاهر في قاشان سنة ٥٧٠٠ (١٣٠٠م) وصف فيها بعض الطرق في صناعة الخزف ، وعين مصادر بعض المواد المستعملة فيها ، وقد عثر على هذا الكتاب في استانبول .

وينقسم الخزف الاسلامي الى عدة طرز : بعضها اتخذ طابع الدولية : أي أنه انتشر في أقطار كثيرة من العالم الاسلامي ، وبعضها اقتصر على الطابع المحلي : أي أنه انفرد به قطر أو إقليم محدد دون سائر الأقاليم أو الأقطار .

ومن الملاحظ ان الطراز المعين قد ينقسم بدوره الى عدة طرز ثانوية أو فرعية حسب اختلاف الأقطار أو الأقاليم والأزمنة بل والفنانين انفسهم ، وذلك من حيث الصناعة أو الزخرفة أو كليهما معا .

ومن أهم طرز الخزف الاسلامي نوع من الخزف اصطلح البعض على تسميته باسم الخزف ذي البريق المعدني ، ويتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولا بدهان أبيض أو أبيض مائل الى الزرقة أو الأخضرار ، ثم يجفف بالحرق ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أوكسيدات معدنية ، ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الأوكاسيد ويبقى الطلاء المعدني الذي يتخذ بريقا يشبه بريق المعادن ، وهو في الأغلب ذهبي اللون ، أو أصفر مائل الى الحمرة (شكل ١٦١ - ١٦٥ و ١٦٧ و ١٧١) .

وهذا الخزف ابتكار اسلامي صرف ، ويزعم البعض أن ابتكاره يرجع الى الرغبة في اشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التي تنهى عن استخدام أواني الذهب والفضة ، ومن ثم ابتكر

الخزافون نوعا فاخرا له بريق الذهب ليثبع حب الترف دون مخالفة
تعاليم الدين •

وانتشر الخزف ذو البريق المعدنى فى أقطار اسلامية كثيرة ، مثل
العراق (شكل ١٦١) وايران (شكل ١٦٢) ومصر (شكل ١٦٣ - ١٦٥)
والشام وشمال أفريقيا والأندلس (شكل ١٧١) ، كما عثر على مخلفات
مته فى جزيرة العرب • ولم يقتصر هذا الطراز على فترة معينة ، بل وجد
فى عصور مختلفة •

ومن أشهر أنواعه خزف سامرا (شكل ١٦١) وقد عار على مخلفاته
فى اطلال مدينة سامرا ، ويرجع الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) •
وانتشر أسلوب خزف سامرا فى أقطار كثيرة ، ورغم وحدة الأسلوب بين
النماذج التى ترجع الى هذه الأقطار فان هناك بعض الاختلافات فيما
بينها •

وقد عثر فى اطلال سامرا على بلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى
كانت ترخرف جدران بعض القصور ، وهى مرسومة ببريق معدنى
ياقوتى اللون يوجد فى أغلب الأحيان مع اللون الأصفر والأخضر والذهبى
والأرجوانى ويزين بعض هذه البلاطات رسم ديك داخل أكليد مضفر ،
وعلى أرضية صفراء مرمرية (١) •

ومن الملاحظ أن محراب مسجد سيدى عقبة بالقىروان بتونس
(شكل ١٦) يحف به بلاطات ذات بريق معدنى قريبة فى أسلوبها من
طراز سامرا ، ويعتقد البعض أنها مستوردة من بغداد مع المنبر الخشبى
لجامع القىروان • فى حين يرى البعض الآخر أنها صناعة محلية ، وربما

ترجع هذه البلاطات الى عهد زيادة الله بن الأغب ومن ثم فهي تسبق في تاريخها عصر تأسيس مدينة سامرا (١) *

وازدهرت صناعة أنواع أخرى من الخزف ذي البريق المعدني تختلف في أسلوبها اختلافا بينا عن خزف سامرا : نذكر منها الخزف الفاطمي (شكل ١٦٣ - ١٦٥) والخزف السلجوقي (شكل ١٦٧) وخزف الشام والرقعة وخزف الأندلس الذي يرجع الى القرن الرابع الهجري والى القرن الثامن والتاسع ومن اشهر نماذجه قسدور الحمراء (٢) (شكل ١٧١) والخزف المغولي *

هذا وقد عرف العالم الاسلامي أنواعا أخرى كثيرة من الخزف : مثل خزف جبرى والخزف المينائي وخزف ازنيق وخزف كوتاهية وخزف بلنسية *

وكان لبعض أنواع الخزف الاسلامي وأشكاله وأطليته تأثير كبير على صناعة الخزف في أوروبا *

(١) انظر :

Y. Marçais, Les faiences à reflets metalliques de la grande mosquée de Kairouan.

R. Ettinghausen, Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, Vol. I, 1951), pp. 145, 154. (٢)

الفصل الرابع

المعادن

ورث المسلمون الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التي فتحوها ولا سيما إيران حيث ازدهرت هذه الصناعات منذ العصور القديمة ، ووصلت مستوى رفيعا في لورستان منذ الألف الثاني قبل الميلاد ، وتوارثت الأمم الإيرانية المتتالية هذه الصناعة ، وزاد ازدهارها في العصر الأخميني ، ثم في العصر الساساني .

وفي أول الأمر اقتبس الصناع المسلمون الأساليب الساسانية سواء من حيث الشكل أو الزخرفة وبخاصة في صناعة الأواني الفضية حتى أنه حدث كثير من اللبس في التمييز بين التحف الفضية الساسانية المتأخرة والاسلامية المبكرة . (شكل ١٧٣) غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع اسلامي صرف .

وشكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس^(١) والبرونز والحديد والصلب ، الا أن منتجاتهم من أواني الذهب والفضة كانت ضئيلة نظرا لكراهية استخدامها أو تحريمها .

وأهم الطرق التي استخدمت في صناعة المعادن هي الطرق والصب في القالب ، كما استخدم في زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالحفر والتكفيت والترصيع والنيلو .

Wiet Objets en cuivre.

(١) انظر :

ويتمثل التكفيت في حفر الزخارف على سطح المعدن حفرا عميقا ،
ثم ملء الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو المينا أو النحاس الأحمر
(شكل ١٧٥ - ١٧٩ و ١٩٣ - ١٩٥) ومن المرجح أن فن التكفيت ابتكار
اسلامى .

أما النيلو فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة
من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ، ووضعها في الأجزاء
المحفورة .

وتنقسم الصناعات المعدنية الى عدة فنون لكل منها تقاليده
وأساليبه من حيث الصنعة والزخرفة . ومن أبرز هذه الفنون صناعة
الأسلحة كالسيوف والخوذات والدروع أو التروس والزررد والدبابيس
والخناجر وصناعة الحلى كالأساور والأقراط والقلائد والخلاخيل
والخواتم والتيجان ، وصناعة الآلات الفلكية كالكور والاسطرلاب ،
وسك النقود من دينار ودرهم وفلس . ومن أشهر الصناعات المعدنية صناعة
الأواني بأنواعها المختلفة كالصواني والصحون والموائد أو كراسى العشاء
(شكل ١٧٨) والمواقد والاهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعلب والمحابر أو
المقلمات والشمعدانات (شكل ١٧٥ و ١٧٧) ، والأباريق (شكل ١٧٣)
ومطارق الأبواب (شكل ١٧٤) والثريات (شكل ١٨٠) والتصفيح بالمعدن
كتصفيح الابواب وصناديق الربعات الخشبية (شكل ١٧٩) .

وينقسم كل من هذه الفنون بدوره الى طرز مختلفة سواء من حيث
أساليب الصناعة أو الزخرفة وتمثل التحف المعدنية الكثيرة التي تحتفظ
بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والأساليب المتنوعة .

ويتمثل الطراز الأموي في ابريق من البرنز بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة اصطلح على تسميته باسم ابريق مروان بن محمد : آخر الخلفاء الأمويين (١) ، ويبلغ ارتفاع الأبريق ٤١ سم وقطره ٢٨ ، ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز في أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة اسطوانية الشكل تنتهي بفوهة مخرمة ، وللابريق مقبض فخم ، وصنبور جميل ، ويتسم الابريق في حد ذاته بجلال الشكل وجمال النسب ، والتناسق التام بين الأجزاء ، وتكسو الابريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، بالإضافة الى عناصر هندسية ونباتية وحيوانية أخرى ، وقد شكل صنبور الابريق على هيئة ديك يصيح مصور بأسلوب زخرفي ويتسم في الوقت نفسه بقوة التعبير (شكل ١٧٣) أما مقبض الابريق فعلى هيئة زخارف نباتية متصلة بكائنين خرافيين .

ونظرا الى أن الابريق يستخدم أساسا في الوضوء للصلاة فربما كان صنبوره المشكل على هيئة ديك يصيح قد قصد منه الإشارة الى أذان الفجر حين يسمع صياح الديكة .

هذا وقد عثر على الابريق أثناء بعض الحفائر الاثرية في (أبو صير الملق) بمصر في أنقاض مقبرة يقال انها كانت مدفن الخليفة الأموي مروان بن محمد .

ومن المتحف المعدنية الاسلامية التي تمثل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الاسلامية الدواة أو المحبرة أو المقلمة ، اذ صارت تصنع بصفة أساسية من البرنز أو النحاس ، وتكفت بالذهب والفضة ، وتطور شكلها الى أن صارت على هيئة علبة مستطيلة ذات غطاء تشتمل عند أحد

(١) F. Sarre, Die Bronzkanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934, pp. 10-14).

نظريتها على وعاء المداد ، وفي الجزء الطويل الباقي تحفظ الاقلام •
وازدهرت صناعة الدوى في مختلف الاقطار الاسلامية كما تشهد بذلك
النماذج الرائعة التي وصلتنا •

ومما تجدر الاشارة اليه بهذا الصدد أن صورة
الدواة استخدمت في بعض الدول الاسلامية كشارة أو شعار
« رنك » لبعض الأمراء ولاسيما من كان منهم يشغل وظيفة الدوا دار :
أى ممسك الدواة أو الموكل بالدواة (١) وكانت من الوظائف الرفيعة في
بعض الدول الاسلامية ، وقد وصلنا كثير من التحف والآثار تحمل هذا
الرنك •

وبالمتحف البريطاني دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب تنسب
على أساس زخارفها الى شمال العراق • ويمتد على غطاؤها كتابة تتألف
من أربعة أسطر نصها : (عمل محمود بن سنقر في سنة ثمانين
وستمائة) (٢) •

ومما يسترعى الانتباه بخصوص اسم الصانع أنه ربما يمت بصلة
قراية الى محمد بن سنقر البغدادي السنكري الذي ورد توقيعه على
كرسي من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الاسلامي
بالقاهرة • وقد صنع بمصر في سنة ٥٧٢٨ (١٣٢٨م) للسلطان الناصر
محمد بن قلاون (شكل ١٧٨) •

ويمتاز العلم والصناعة والفن في نوع من التحف المعدنية الاسلامية
وصلنا منه مئات النماذج ونقصد بذلك الاسطرلاب (شكل ١٨١) وهو
من أهم الأدوات الفلكية التي عنى المسلمون بصناعتها • واستعمله العرب
في قياس مدى ارتفاع الكواكب والنجوم ومدى ميلها ، وفي تتبع ظهورها

(١) Yacoub Artin, Contribution à l'étude de blason en Orient.

(٢) Pope, A. Survey of Persian Art, III, p. 1521, VI, pl. 1336.
pp. 11-12.

واختفائها ومعرفة بروجها ، وأوقات الليل والنهار ، كما استخدموه أيضا في حساباتهم الجغرافية والطبغرافية وفي معرفة الشرق والغرب ، وموقع المكان على الأرض ، وخط طوله وعرضه ، وارتفاع ما بين مكانين ، واسترشدوا به في الملاحة ، وأفادوا منه في شعائر الصلاة من حيث التعرف على سمت القبلة وعلى مواقيت الأذان ، وقد وصلنا اسطرلاب من النحاس من سورية عمل في سنة ٧٣٥هـ (١٣٣٥م) بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيد رئيس المؤذنين بالجامع الأموي بدمشق^(١) .

ويصنع الاسطرلاب عادة من البرنز أو النحاس الأصفر ، ويتألف من عدة أجزاء أهمها جسم الاسطرلاب نفسه ، ويسمى أم الاسطرلاب ، وهو عبارة عن صفيحة كبيرة ذات طوق جامعة لباقي الصفائح مع الشبكة التي تسمى العنكبوت . ويوجد على ظهر الاسطرلاب ساق متحركة تسمى العضادة ويعلق الاسطرلاب عند الاستعمال الأخذ الارتفاع والرصد من حلقة تسمى العلاقة تتصل بجسم الاسطرلاب بواسطة جزئين هما العروة والكرسي .

ونشأ حول الاسطرلاب بعض العلوم التي تبحث في كيفية صناعته وعمل خطوط على الصفائح وكيفية استعماله ووضعه في كل عرض من الأقاليم . وعنى المسلمون بالكتابة في هذه العلوم منذ عهد الخليفة العباسي المنصور في النصف الأول من القرن الثاني الهجري (٨ م) حتى نهاية القرن الثالث عشر (١٩ م) . ولم يقتصر التأليف في هذا المجال على العرب بل أسهم أيضا فيه شعوب اسلامية أخرى من فرس

Morleu, Arabic Quadrant, JRAS, 1860, p. 328, pl. XI.

(١)

وترك وغيرهم • ويقال أن أول مسلم عمل اسطرلابا وألف فيه كتابا هو
ابراهيم بن حبيب الغزاوي المتوفى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٧ م) (١) •

ومن أشهر الاسطرلابيين الذين وردت أسماءهم على اسطرلابات
محمد بن فتوح الخماثري (٢) الذي عاش في مدينة اشبيلية بالأندلس
في بداية القرن السابع الهجري (١٣ م) وعبد الكريم المصري (٣) الذي
صنع بمصر اسطرلابا في سنة ٦٣٣ هـ ، ومحمد بن أبي بكر الاصفهاني
(شكل ١٨١) •

وتلعب المعادن دورا أساسيا في صناعة الحلى (شكل ١٨٢ و ١٨٣)
ولا سيما الذهب والفضة والنحاس (٤) • وعند صياغة الذهب يضاف
اليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل ، كما
يضاف الى الفضة أيضا كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص •
وإستخدم في صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة : مثل الطرق
والحفر والتخريم والتمويه بالمينا والترصيع بالأحجار الكريمة كالياقوت
والزبرجد والزمرد وغير ذلك •

وكان للحلى أسواق خاصة في المدن الإسلامية ولايزال كثير منها
قائما حتى الآن ومن أنواع الحلى الحلقان (شكل ١٨٢) والخواتم
والأساور (شكل ١٨٣) والدلايات والدبابيس •

Hitti, History of the Arabs, p. 376. (١)

Lévi-Provençal Inscriptions arabes d'Espagne, p. 197, (٢)
pls. 223-225.

E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, Répertoire Chronologique (٣)
d'Epigraphie Arabe, X, p. 260, No. 3989 ; XI, p. 54, No. 4080.

(٤) الشيزرى : نهاية الرتبة في طلب الحسبة ص ٧٧ ، أحمد ممدوح
حمدي : معدات التجميل ص ١٢٣ •

وكان كثير من الأثرياء يخلفون تركات ضخمة من الحلى ورد ذكرها في المؤلفات الادبية غير أنه لم يصلنا من الحلى الاثرية غير القليل .
ومن المعروف أن بعض الحلى كانت تتألف من بعض النقود المعدنية ولا سيما العملات الذهبية .

ويرجع سك النقود بصفة عامة الى القرن الثامن قبل الميلاد . وقد تعامل العرب قبل الاسلام بأنواع مختلفة من النقود أهمها النقود الحميرية والبيزنطية والساسانية وتوقف تداول النقود الحميرية في سنة ٥٢٥م ، في حين ظلت النقود البيزنطية والساسانية مستعملة حتى صدر الاسلام . وتتمثل النقود البيزنطية بصفة رئيسية في الديناريوس أو الدينار وهو عملة من الذهب ، وفي الفوليس أو الفليس وهو عملة من النحاس ، وكان على الوجه في كل منهما صورة الامبراطور البيزنطى ، أما النقود الساسانية فتتمثل خاصة في الدرهم أو الدراخما أو الدرهم ، وهي من الفضة ، وكان على وجهها صورة نصفية لكسرى .

وكانت زكاة الأموال تدفع على عهد النبي صلى الله عليه وسلم أما بالدرهم أو الدينار (١) وورد ذكر الدينار والدرهم في القرآن الكريم (ومنهم من ان تأمنه بدينار لا يؤده اليك الا مادمت عليه قائما) (٢) .
(وشروه بثمن بخس : دراهم معدودة) (٣) .

وبعد اتساع حدود الدولة الاسلامية كان من الضروري أن يتخذ المسلمون عملة خاصة بهم لاسيما بعد زوال الدولة الساسانية ، واستمرار

(١) الدكتور عبد الرحمن فهمى : صنع السكة ص ٨ وما بعدها .

(٢) القرآن الكريم - سورة آل عمران الآية ٧٥ .

(٣) القرآن الكريم - سورة يوسف الآية ٢٠ .

العداء مع الدولة البيزنطية ، ومن ثم بدأ المسلمون في سك نقودهم • وكانت هذه النقود في أول الأمر مشابهة للنقود البيزنطية والساسانية ، ثم أخذوا يدخلون عليها بعض التعديلات مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية ، وإضافة بعض العبارات العربية واستبدال صورة الخليفة بصورة الامبراطور ، وظل الأمر على ذلك الى أن أمر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة ٧٧هـ بتعريب العملة تعريبا تاما وذلك تمشيا مع سياسة التعريب العامة التي اتبعها •

وكانت النقود التي سكها عبد الملك بن مروان حينئذ ثلاثة أنواع : هي الدينار وأجزاؤه كالنصف والثلث وكانت من الذهب ، والدرهم من الفضة ، والفلس من النحاس • وكانت هذه العملات متأثرة في أوزانها بالإضافة الى أسمائها بالنقود البيزنطية والساسانية • وقد حل محل الصورة على الوجه والظهر نصوص دينية بالإضافة الى ذكر مكان السك وتاريخه واسم الوالى ولقبه • وكانت الكتابات على نقود عبد الملك وفي العصر الأموي عامة (شكل ١٨٤) على النحو التالي :

الوجه :

في المركز :

لا اله الا

الله وحده

لا شريك له

في الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة)

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله

الظهر :

في المركز :

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

في الهامش :

• (عكس اتجاه عقارب الساعة)

بسم الله ضرب هذا الدينر سنة •

وصارت نقود عبد الملك نموذجا للعملات الاسلامية في العصور التالية حيث اقتصر على استخدام الكتابات دون الصور ، غير أنه وصلنا بعض عملات عليها صور بأسماء بعض الخلفاء العباسيين كالمتوكل والمقتدر والمطيع كما شاع اتخاذ الصور على عملات بعض أسر الأتابكة : مثل بنى زنكى وبنى أرتق في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ و ١٣ م) •

وتميزت نقود الدول الاسلامية المختلفة بخصائص معينة ومن أهم العملات الاسلامية المتميزة النقود العباسية (شكل ١٨٥ - ١٨٧ و ١٩٠) والفاطمية (شكل ١٨٨) والسلاجوقية والمغولية ونقود المرابطين والموحدين والايوبيين (شكل ١٩١) والمماليك (شكل ١٨٩) والأتراك العثمانيين : اذ كان لكل منها طابعه الخاص (١) ، وكانت النقود يضبط وزنها بصنج زجاجية (شكل ١٩٢) •

ومن الفنون المعدنية الهامة صناعة الأسلحة (شكل ١٩٣ - ٢٠٢) التي عني بها المسلمون تحقيقا لقول الله تعالى : (وأعدوا لهم ما استطعتم

من قوة) (١) ، وعلى الرغم من هذه العناية فان معظم ما وصلنا من نماذج الأسلحة ترجع الى عصور متأخرة . ومن أبرز هذه النماذج الأسلحة التي ترجع الى العصر المغولي في ايران حيث استخدم التكفيت على الصلب والحديد . ومن أمثلة الأسلحة المغولية الخوذة التي تتميز بشكلها الناقوسي وبكبر حجمها نظرا لأنها كانت تلبس على العمامة ، وكان بها فتحتان في موضع العينين ، وكانت تزخرف بنقوش كتابية ورسوم نباتية . وتطور من الخوذة المغولية الضخمة نوع آخر من الخوذات يتمثل في الخوذة الفارسية الصغيرة التي كانت تلبس على الرأس مباشرة وكانت أكثر فرطحة وكذلك القلنسوة التركية ، وكان شكلها أقرب الى شكل المخروط ، وعرفت ايران في العصر المغولي السيف المقوس وكذلك السيف العريض المستقيم الذي تحمل قبضته صورة تتين وعنقاء يتقاتلان . وبالإضافة الى ذلك استخدم المحاربون في ذلك العصر تروسا وفؤوسا من المرجح أن أشكالها ظلت معروفة فيما بعد عند الفرس والترك (٢) . وعرفت مصر في عصر المماليك السيف المقوس (شكل ١٩٣ - ١٩٥) . وتحتفظ المتاحف بنماذج من أسلحة المماليك كالخوذات والسيوف (شكل ١٩٣ - ١٩٥) وبلط القتال والطبر (شكل ٢٠١) والزرذ (شكل ١٩٦) والرماح (شكل ١٩٨ و ١٩٩) ، وبعضها يزخرف بالتكفيت الذي كان شائعا في الأدوات المعدنية المملوكية (٣) ، ومن أمثلة ذلك سيف الناصر محمد بن قلاوون بمتحف طوبقابي سراي في استانبول (شكل ١٩٣ - ١٩٥) . وبمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سيف عليه كتابة بالخط الثلث الجميل نصها:

(١) القرآن الكريم - سورة الأنفال الآية ٦٠ .

(٢) ارنست كونل : الفن الاسلامي - ترجمة الدكتور احمد موسى ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٣) الدكتور حسين عبد الرحيم عليوه : الاسلحة المملوكية ص ١٠ وما بعدها .

(عزلولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين أبو لينجراد رمح ينسب الى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨ و ١٩٩) •
لينجراد رمح ينسب الى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨ و ١٩٩) •
وازدهرت صناعة الأسلحة فى العصر الصفوى حيث صنعت فى اصفهان النصال الصفوية التى تمتاز برشاققتها المتناهية ، وعرف فى هذا العصر الزخرفة بالرسم المحفورة فى الحديد بالاضافة الى التحلية بالذهب والتكفيت ، وظهر فى هراة نموذج للخناجر ظل مستعملا فى العصور التالية ، كما كان لبلط الحرب شكل مميز فى ذلك العصر . أما الخوذات فقد حققت مستوى رفيعا من دقة الصنعة وجمال الشكل والزخرف ، وصارت تحلى بالحفر البارز وتكسى بالذهب ، واستخدمت كذلك التروس المستديره ذات المركز البارز (٢) وبمتحف طوب قابى سراى فى استانبول رمح ايرانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م) (شكل ٢٠٠)
ونافس الأتراك العثمانيون الفرس والماليك فى صناعة الأسلحة (شكل ١٩٧) وقد وصلنا من نماذج الأسلحة التركية مجموعات كثيرة ، وكانت الأسلحة تزخرف بالرسم النباتية المورقة التى اصطلح البعض على تسميتها باسم الأرابسك ، كما كانت تموه بالمينا الشفافة فضلا عن التكفيت والتخريم والتحلية بالفضة أو البرنز المذهب ، ومن نماذج الأسلحة التركية المطرقة والبلطة المزدوجة ، وخوذات الصاعقة والقلبى الانكشارية وعدة الفرس كالركابين والشكائم والرشمة فضلا عن السيف العثمانى الذى امتاز نصله بجودة فولاذه والذى صار نموذجا لسلاح

(١) القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٤٦ شكل ٢٧ •

(٢) ارنست كونل : المرجع السابق ص ١٥٠ - ١٥١ •

الفرسان في أوروبا (١) • وبالمتحف العسكري في استانبول ترس تركي
عثماني يتوسطه قرص معدني تحيط به أعواد من خشب مغطاه بخيوط
حريريته ملونه يرجع الى القرن العاشر الهجري (١٦م) (شكل ١٩٧) •
واشتهرت الهند بصناعة الأسلحة وبالمتحف العسكري في استانبول
طبر هندی تزخرفه أشكال عمائر ونخيل يرجع الى القرن العاشر الهجري
(١٦م) • هذا وقد شاع في جنوب الجزيرة العربية اتخاذ الخناجر الثمينة
المحلاة بالأحجار الكريمة سواء في بلاد اليمن وعمان (شكل ٢٠٢) •

الفصل الخامس

الزجاج والبلور الصخري

طور المسلمون صناعة الزجاج في الأقطار التي فتحوها مثل مصر والشام والعراق وايران ، وعنوا بها عناية كبيرة نظرا لحاجتهم الى الأواني الزجاجية التي استخدموها في وظائف كثيرة مثل حفظ العطور التي رغب فيها الاسلام ، وصناعة العقاقير ، وتجارب الكيمياء ، والانارة، والشرب وغير ذلك .

واستخدم المسلمون في صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التي تتمثل في صهر الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيري « كربونات الكلسيوم » بالإضافة الى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى ، ثم تشكيله بواسطة النفخ .

واستخدم في زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها استعمال القالب والختم والملقاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة والحفر والقطع والبريق المعدني (شكل ٢٠٤) والتذهيب والتمويه بالمينا (شكل ٢٠٥ و ٢٠٦) والتعشيق في الجص (شكل ٢٠٣) .

وقد يلون الزجاج نفسه عن طريق اضافة بعض الأكاسيد الملونة بنسب معينة قبل الصهر .

واتخذت الأواني الزجاجية الاسلامية أشكالا كثيرة ومتنوعة : فمنها ما هو على هيئة كروية أو كمثرية ، ومنها ما هو مضع أو مسطح وهكذا .

وينقسم الزجاج الاسلامى الى عدد كبير من الطرز : سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل .

وصنع المسلمون أنواعا كثيرة من الأواني الزجاجية مثل القنينات والكؤوس (شكل ٢٠٤) والقوارير والأكواب والسلاطين ، كما صنعوا التماثيل وصنج العملة (شكل ١٩٢) والحلى (١) والنوافذ (شكل ٢٠٣) وفصوص الفسيفساء .

ومن أشهر الأواني الزجاجية الاسلامية المشكاوات (شكل ٢٠٥) و (٢٠٦) ويقصد بها علماء الفنون والآثار الاسلامية الزجاجات أو القناديل التى كانت توضع فيها المصابيح ، وقد استمد هذا الاسم من الآية الكريمة التى شاع ورودها عليها (الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة ، الزجاج كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء ، ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم) (٢) .

وتشبه المشكاة فى شكلها العام الزهرية ، فهى ذات بدن منتفخ ينساب الى أسفل وينتهى بقاعدة ، ولها رقبة على هيئة قمع متسع ، أما ألوانها فبين الأحمر والأخضر والأبيض (٣) .

(١) انظر :

C.J. Lamm, *Mittelaterliche Gläser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.*

(٢) القرآن الكريم - سورة النور - الآية ٣٥ جرت العادة ان ترد هذه الآية الكريمة على المشكاوات حتى كلمة (يوقد)

(٣) انظر : Wiet, *Lampes en verre émaillé.*

مايسه داوود ، المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى (رسالة ما جستير بجامعة القاهرة) .

ووصلنا نماذج رائعة من المشكاوات (شكل ٢٠٥ و ٢٠٦) تعتبر من أئمن كنوز الفن الاسلامى ويبلغ عدد المشكاوات الكاملة المعروفة نحو ثلاثمائة مشكاة . وترجع كلها تقريبا الى دولة المماليك ، وتزخرف المشكاوات أساسا عن طريق التمويه بالمينا والتذهيب ، واستخدم في زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف : أهمها الكتابة العربية والرسوم النباتية . وتحفظ بعض المتاحف الفنية بمشكاوات عليها أسماء السلاطين والأمراء الذين عملت برسمهم أو بأمرهم ، ووصلنا تسع عشرة مشكاة باسم السلطان حسن وحده ، وهو من سلاطين المماليك في مصر (شكل ٢٠٥) .

هذا وقد صنع بعض أنواع الزجاج تقليدا للبلور الصخرى واستخدم في زخرفته أسلوب القطع على نمط ما كان متبعاً في زخرفة البلور الصخرى .

ومن أبرز نماذج هذه التحف الزجاجية التي صنعت تقليدا للبلور الصخرى مجموعة من الكؤوس اصطلح الأوروبيون على تسميتها باسم كؤوس القديسة هدويج ، ويوجد من هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كأسا موزعة بين المتاحف والمجموعات الفنية الأوربية ونسبت هذه الكؤوس الى السيدة هدويج الألمانية التي توفيت سنة ١٢٤٣ م وكانت تملك كأسين من هذه الكؤوس (١) (شكل ٢٠٧) .

وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل ، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى الفاطمى وتنتشر على السطح كله ، وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخلية التي يحف بها رسوم أسود أو طيور .

(١) R. Schmidt, Die Hedwigsgläser und die verwandten Fatimids-
chen Glass-und-Kristallschnitarbeiten (in Jahrbuch des Schlesi-
schen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer VI, 1912).

والبلور الصخري أو الكريستال نوع من الأحجار يشبه الزجاج ، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالا ، وهو يشكل ويزخرف بواسطة القطع ، ولا تزال مصنوعاته تلفت الأنظار مما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق (شكل ٢٠٨ و ٢٠٩) •

وعرفت صناعة البلور الصخري في كثير من أقطار العالم الاسلامي ، اذ وصلتنا مجموعة من تحف البلور الصخري ربما كان بعضها من ايران والعراق ومصر في القرن الثالث الهجري (٩م) ، ومن هذه التحف البلورية نماذج يرتبط أسلوب صنعها وطراز زخارفها ارتباطا وثيقا بالأسلوب الفني الذي ظهر في سامرا ، وانتشر منها الى كثير من أنحاء العالم الاسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (٩م) ولاسيما مصر ، وتتألف زخارف هذه التحف من وحدات زخرفية من طراز سامرا والطراز الطولوني كما أنها قد نفذت على البلور الصخري بطريقة القطع المائل أو الحفر المشطوف الذي عرف في الزخارف الجصية والخشبية في سامرا ، وانتقل منها الى مصر في العصر الطولوني •

ومن أمثلة هذه التحف قطع من البلور الصخري تؤلف أجزاء في شمعدانين من المعدن من صناعة ايطاليا في القرن السادس عشر الميلادي محفوظين في كاتدرائية سان مارك بالبندقية ، وتشتمل هذه الأجزاء البلورية على زخارف نباتية ذات طابع طولوني بعضها على هيئة قلب ، وبعضها على وريقات عنب خماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة •

وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مجموعة من التحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها الى مصر قبل العصر الفاطمي ، وتحتوي هذه

المجموعة على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع ، وعلى تماثيل صغيرة لحيوانات وطيور وأسماك ، وعلى قطع شطرنج (١) .

وازدهرت صناعة البلور الصخرى في مصر في العصر الفاطمي ازدهارا كبيرا ، وكانت مصر تستورد حجر البلور الصخرى في أول الأمر من بلاد المغرب ، ثم اكتشفت أنواع جيدة منه في إقليم البحر الأحمر ، ويبدو أن هذا الاكتشاف كان له أثره في ازدهار صناعة البلور الصخرى في مصر في بداية العصر الفاطمي ، وعندما زار الرحالة ناصري خسرو مصر فيما بين سنتي ٤٣٩ هـ و ٤٤١ هـ أعجب بتفوق المصريين في هذه الصناعة وأشاد بما أنتجوه من تحف جميلة شاهد بعضها في سوق القناديل بالمقرب من جامع عمرو بن العاص بالقسطنطينية ، والحق أن ما ذكره ناصري خسرو عن هذه التحف البلورية وما تمتاز به من دقة الصنعة وجمال المنظر يصدقه ما وصلنا من هذه التحف التي لا تزال متاحف العالم تعتبرها من أئمن كنوزها .

ومن الملاحظ أن معظم التحف البلورية الفاطمية عثر عليها في كنائس أوروبية مثل كاتدرائية سان مارك في البندقية ، وأن كثيرا منها قد نقل إلى المتاحف الأوروبية مثل متحف فيينا (شكل ٢٠٩) ، ومتحف فيكتوريا والبرت في لندن ، ومتحف اللوفر في باريس (شكل ٢٠٨) وقصر بيتي في فلورنسا .

ومن المرجح أن هذه التحف انتقلت إلى أوروبا في العصور الوسطى . وقد أشار المقرئزي عند وصفه للمحنة الكبرى التي حلت بخزائن الخليفة المستنصر الفاطمي في سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) إلى عدد

Lamm, op. cit., II, pp.. 74-78.

(١)

كبير من الأواني البلورية التي أخرجت من خزائن الخليفة • ويبدو أن عددا من هذه التحف قد انتقل بطرق مختلفة الى خزائن الكنائس والملوك والعظماء بأوربا • ومما زاد من قيمة هذه التحف أن الأوربيين كانوا يعتبرون البلور رمزا للنقاء الروحي ، كما حرصوا على أن يحفظوا في الأواني البلورية بعض تراثهم من الدم وغيره ، فضلا عن أنهم كانوا يجمعون بقطع من البلور تحفهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى •

ولقد وصلنا من تحف البلور الصخرى أنواع مختلفة من حيث الوظيفة والشكل والحجم : مثل الأباريق والقنينات والصحون والكؤوس ، وكانت الأباريق (شكل ٢٠٨) في معظم الأحيان ذات شكل كمثرى ، ورقبة قصيرة ، وقاعدة منخفضة ، وذات مقبض واحد وربما مقبضين • أما القنينات فكانت تتميز عادة بأنها ذات جسم كروي ورقبة اسطوانية ، وكانت هذه التحف البلورية في كثير من الأحيان تقطع فيها زخارف جميلة من شتى الأنواع الحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية •

وساعدنا على نسبة كثير من التحف البلورية الى مصر الفاطمية العثور على بعض التحف التي تشتمل على كتابات يمكن بفضلها تأريخ هذه التحف ، وربما كان أهم هذه التحف ابريق في كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية^(١) يمتاز بدقة الصنعة وجمال الزخارف شكل أعلى مقبضه على هيئة حيوان له قرون طويلة تمتد راجعة الى آخر الظهر ، وتزين بدن الابريق زخرفة تتألف من رسم أسدين متماثلين ومتقابلين وبينهما رسم نباتي محور ذو جانبيين متشابهيين • وتتميز هذه الزخارف

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٧٤٥ •

بأنها تامة البروز ، وقطعها ظاهر في البدن كما يتميز أسلوب الصور بصفة عامة بالتحوير • وترجع أهمية هذا الأبريق بصفة عامة الى ما يشتمل عليه من دعاء بالخط الكوفي على هيئة شريط يلف حول أعلى البدن نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » ويتضح من هذه الكتابة أن الأبريق صنع للخليفة الفاطمي العزيز بالله (٢٦٥ - ٣٨٦ هـ / ٩٧٥ - ٩٩٦ م) ثاني الخلفاء الفاطميين في مصر •

وفي كاتدرائية مدينة فيرمو بايطاليا أبريق آخر تهشمت رقبتة ، وعلى بدنه زخرفة تتألف من طائرين متواجهين بينهما أفرع نباتية دقيقة، وفوقها كتابة نصها : (بركة وسرور بالسيد الملك المنصور) ومن المرجح أن المنصور المشار اليه في هذه الكتابة هو أبو الأشبال خرغام بن عامر ابن سوار اللخمي أحد وزراء العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وكان ينعت بالمنصور (٥٥٨ - ٥٥٩ هـ) •

الفصل السادس

الخشب والعاج

ارتقت فنون النجارة المختلفة في العالم الاسلامى بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية ، واستغلت هذه الفنون في صناعة كافة المنتجات الخشبية (شكل ٢١٠ - ٢١٨) سواء ما كان منها ثابتا مثل الأسقف والأبواب والنوافذ والمثرييات (شكل ٢١٥) أو منقولا مثل المناير (شكل ٢١٦) والمحاريب والكراسى والصناديق والأرغال (شكل ٢١٨) والتوابيت (شكل ٢١٣ و ٢١٤) .

واستخدم الصناع المسلمون في عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقا وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعا فنيا متميزا . ومن هذه الأساليب الحفر (شكل ٢١٠ - ٢١٤ و ٢١٨) ، وقد تنوعت طرقه : فمنها الحفر العميق الذى ورثه المسلمون عن الفن الهلنستى ، وظل مستخدما في العصر الأموى وبداية العصر العباسى وقد استخدم في العصر الأيوبرى وعصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة . كما ابتكر المسلمون نوعا من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التى تنسب الى طراز سامرا والعصر الطولونى (١) .

ومن أساليب الصناعة والزخرفة الخشبية أيضا طريقة التجميع أو التعشيق (شكل ٢١٣) : وهى عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من

(١) الدكتور فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى (مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة) ، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين الطولونى والفاطمى « مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة » - المجلد ١٦ - الجزء الأول ١٩٥٤ .

قطع صغيرة او حشوات من الخشب ذات اشكال هندسية (شكل ٢١٧)
تجمع معا وتعشق داخل اطارات (أو سدايب) بحيث تؤلف أشكالا
هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الاطباق النجمية (شكل ٢١٣
و ٢١٦) وهى زخرفة اسلامية صرفة كما سبق أن قدمنا ، ومن المعتقد
أن طريقة التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكار اسلامى دفع اليه من جهة
ندرة الأخشاب فى بعض الأقطار مما يضطر الصانع الى الافادة من
القطع الصغيرة ، كما أن التفاوت الكبير فى الجو بين الحرارة والبرودة
يؤدى الى تمدد الألواح الخشبية أحيانا وانكماشها أحيانا أخرى مما
يترتب عليه تقوسها وتشوهها ، وقد أمكن تفادى ذلك باستعمال حشوات
خشبية صغيرة ، وترك فراغ يسمح بالتمدد(١) .

ومن الطرق التى استخدمت فى زخرفة الأخشاب أيضا التطعيم
ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من
الخشب . وقد حقق الصناع المسلمون فى هذا الأسلوب نتائج باهرة .
ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع : وهو تجميع قطع
من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية
خشبية (شكل ٢١٦) .

وأبداع الصناع المسلمون طريقة أخرى فى صناعة الخشب : هى
طريقة الخرط التى استخدموها بصفة خاصة فى عمل المشرييات أو
الشبكييات ، وكانت بعض فتحات المشرييات تملأ أحيانا بقطع من الخشب
بحيث تؤلف صورا أو كتابات ، وبلغ هذا الأسلوب مستوى عاليا من
الالتقان والذوق الفنى فى عصر المماليك والعصر العثمانى (شكل ٢١٥) .

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى : تاريخه
وخصائصه ص ١٤٦ - ١٤٩ .

وظهر في العصر الصفوي في ايران طريقة جديدة في زخرفة الخشب وذلك بواسطة الدهان باللاكيه ورسم الصور الملونة ، واستخدمت هذه الطريقة بصفة خاصة في زخرفة الأبواب والسواتر .

ونظرا الى تعدد طرق صناعة النجارة تفرعت هذه الصناعة الى عدد من التخصصات : فعرف المطعم والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفجى والخراط والايمجى والنقاش والحفار والدهان . ووصلنا كثير من أسماء النجارين المسلمين عن طريق المصادر الأدبية والكتابات الأثرية ولاسيما بوصفها توقيعات على انتاجهم (شكل ٢١٣) .

وعنى المسلمون بالصناعات الخشبية سواء لتزويد العمائر بما يلزمها من الأبواب والنوافذ ، أو لتأثيثها بالتحف الخشبية من كراسى وصناديق وغيرها .

ومن التحف الأثرية ذات القيمة التاريخية باب ذو مصراعين يحمل اسم الحاكم بأمر الله كان بالجامع الأزهر بالقاهرة^(١) وهو من خشب شوح تركى ويبلغ طوله ٣٢٥سم وعرضه ٢٠٠سم ويشتمل كل من مصراعى الباب على سبع حشوات مستطيلة ويزخرف الحشواتين العلويتين سطران من الكتابة بالخط الكوفى المزهر الذى شاع استخدامه عند الفاطميين والقرامطة حتى سمي أحيانا باسم الخط القرمطى . أما باقى الحشوات فيها زخارف نباتية محفورة حفرا عميقا تمتاز بالتحوير والجمع بين مهارة الصنعة والذوق الفنى .

ومن نماذج التحف الخشبية المنقولة كراسى المصاحف أو الارحال (شكل ٢١٨) ، وترجع عناية المسلمين بها الى ارتباطها الوثيق بالمصحف

(١) نقل الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة : (رقم السجل ٥٥١) .

الشريف وقراءته ، وكان المسلمون يتقربون بها الى الله : فيأمرون بصناعتها ويوقفونها على المؤسسات الدينية المختلفة من مساجد ومدارس وغيرها .

وأتقن النجارون المسلمون صناعة الارحال حتى وصلوا بها حد الاتقان وافتخروا باثبات توقيعاتهم عليها ، ويتضح ذلك في رحل عليه توقيع صانعه ونصه : (عمل عبد الواحد بن سليمان النجار) وهذا الرحل من آسيا الصغرى ومحفوظة في متحف برلين (١) .

ويظهر توقيع نحار آخر على رحل من ايران محفوظ بمتحف المتروبوليتان في نيويورك ونصه : « حسن بن سليمان الأصفهاني » بالاضافة الى تاريخ الصناعة وهو « ذو الحجة سنة ٧٦١ هـ » « نوفمبر ١٣٦٠ م » (شكل ٢١٨) .

ويزخرف أسفل الرحل من الخارج حلقات على هيئة عقدتين متداخلتين: أحدهما مدبب ، والآخر متعدد الفصوص ، وفي حين يضم العقد الداخلى رسم شجرة سرو تخرج من زهرية ، تتوج العقد الخارجى مروحة نخيلية .

ويتميز أسلوب صناعة الكرسي بأن زخارفه تتمثل في عدة مستويات كما أن بعضها قد تم بواسطة التفريغ ، والبعض الآخر عن طريق اللصق (٢) .

ويمثل هذا الكرسي بحق المستوى الممتاز الذي بلغته الصناعات الخشبية في العالم الاسلامي .

Kühnel, Islamische Schriftkunst, p. 34.

(١)

(٢) ديمانند : المرجع السابق ص ١٣٦ - ١٢٧ شكل ٦٦ .

وتتصل الصناعات الخشبية بحرف العاج اتصالا وثيقا .

واستخدم العاج في زخرفة التحف الخشبية من حيث التطعيم والترصيع (شكل ٢١٦) كما استخدم أيضا بوصفه مادة مستقلة في صناعة بعض التحف ، واستعمل في زخرفته أسلوب الحفر (الأشكال ٢١٩ و ٢٢٠) ، ووصلتنا تحف من العاج المحفور ترجع الى العصور المختلفة وبخاصة العصر الأموي والعباسي والفاطمي ومن الأندلس وصقلية ، كما عرف أيضا زخرفة العاج عن طريق التلوين في صقلية .

وتحتفظ المتاحف بمجموعة من الصناديق أو العلب الصغيرة المصنوعة من العاج كانت تستعمل لحفظ الحلى والمجوهرات ، ويرجع أهم هذه العلب الى أواخر العصر الأموي في الأندلس وعصر ملوك الطوائف : أى الى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى والى القرن الخامس (١٠ و ١١ م) ، (شكل ٢١٩) .

وتشهد صناعة هذه العلب وزخارفها بما حققه الصانع العربى في الأندلس من تقدم في صناعة العاج ، وبما بلغه من رقى في الذوق الفنى .

وتتألف زخارف هذه العلب بصفة عامة من رسوم محفورة تمثل مناظر صيد ومجالس طرب داخل مناطق مفصصة ، أما باقى أجزاء سطح العلبة فيزينها زخارف نباتية أنيقة يتخللها أحيانا صور طيور وحيوانات وأدميين وتحمل بعض هذه العلب كتابات أثرية تذكارية تلف عادقحول أسفل الغطاء ، وتبدأ دائما بأدعية ثم تذكر اسم صاحب العلبة وأحيانا اسم السيدة التى صنعت لأجلها ، وكذلك المشرف على صناعتها ، ومكان الصناعة وتاريخها واسم الصانع .

ومن أقدم هذه العلب علبة أمر يعملها الحكم المستنصر بالله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ٣٥٣هـ (٩٦٤م) (١) (شكل ٢١٩) .

وفي متحف مدريد علبة عليها دعاء « لأحب ولادة » عملها خلف بمدينة الزهراء سنة ٣٥٥هـ (٢) (٩٦٦م) ، وولادة هذه هي أم هشام الثانى ابن الحكم الثانى .

ووصلنا أيضا علبة عليها اسم المغيرة بن عبد الرحمن الناصر وتاريخ ٣٥٧هـ (٩٦٨م) (٣) ، وأخرى عليها اسم الحاجب سيف الدولة عبدالمك ابن المنصور عملت على يد الفتى نمير بن محمد العامرى سنة ٣٩٥هـ (١٠٠٥م) من عمل عبيدة وخير(٤) .

ومن التحف العاجية التى وصلتنا أيضا صندوق يرجع الى عصر ملوك الطوائف عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبى محمد اسماعيل ابن أمير طليطلة المأمون فى سنة ٤٤١هـ (١٠٥٠م) من عمل عبد الرحمن بن زيان (٥) .

وفى متحف برلين صندوق من العاج بنسب الى صقلية فى القرن السادس الهجرى (١٢م) .

وبالإضافة الى علب المجوهرات عرف نوع آخر من التحف العاجية هو أبواق الصيد (شكل ٢١٠) ، وهى على هيئة قرون قليلة التقوس

E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., IV, p. 175, (١)
No. 1546.

E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., IV, p. 175, (٢)

G. Migeen, Manuel d'Art Musulman, I, pp. 345-349. (٣)

E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., VI, p. 188, (٤)
No. 2347.

Ibid, VII, 87, No. 2540. (٥)

ويلف حول البوق بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان كان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويكسو سطح هذه الأبواق زخارف بارزة من نوع الزخارف التي توجد على العاج والأخشاب الفاطمية ، غير أن بها مسحة بيزنطية وأوربية طفيفة ومن ثم يرجح نسبة هذه الأبواق الى ذلك الاقليم من أوربا الذي خضع لهذه التأثيرات ونعنى بذلك صقلية التي دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها ، ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورمانديين الذين عرف عنهم حبهم للصيد واقبالهم على فنونه المختلفة .

والحق أن الدراسة الدقيقة لزخارف هذه الأبواق تؤكد صلتها بالزخارف الصقلية أثناء العصر النورماندى فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ و ١٢ م) ويتفق أسلوب الحفر على هذه الأبواق مع الأسلوب المستعمل فى علب المجوهرات وحشوات العاج التي تنسب الى مملكة صقلية فى العصر المذكور ، ويتميز الحفر بالبروز على مستوى واحد فوق أرضية مستوية .

واستخدم الفنانون الحفر البارز لرسم الشكل العام واستخدم الحفر السطحى لتوضيح التفاصيل (١) .

وتدل هذه الأبواق العاجية على ما بلغه الفن العربى من تقدم سواء فى مجال الصنعة والزخرفة ذلك التقدم الذى مكنه من البقاء فى مملكة صقلية عدة قرون بعد زوال سلطان المسلمين السياسى بحيث صار من العوامل التى ساعدت على قيام النهضة الأوربية الحديثة .

(١) الدكتور حسن الباشا : أبواق الصيد - منبر الاسلام (١١ - ٢٥) ص ١٩٣ - ١٩٨

الفصل السابع

الجلود

ورث المسلمون فنون الجلود عن الأمم السابقة ولاسيما أقباط مصر الذين كانوا قد أحرزوا في مجالها تقدما كبيرا (١) ، ثم أخذت صناعة الجلود تتميز تدريجيا بالطابع العربي الاسلامي : اذ طورها المسلمون ، وابتكروا لها أساليب جديدة سواء من حيث الأسلوب والزخرفة والمشغولات •

وتختص خامة الجلود بمرونة التكيف وبالامكانيات المتعددة في التشكيل والزخرفة • وتمر الجلود بعدة مراحل ليتم تحضيرها : أهمها الدباغة والصباغة ويستخدم في زخرفتها أساليب كثيرة : منها الأبليك أو التطبيق والتلوين والضغط البارز والغائر والتفريغ والتضفير والحفر والتذهيب والتمحيط والتدكيك • ومن ثم اختلفت تخصصات صناع الجلود وفنانيها ما بين مجلد ومذهب ومطرز وغير ذلك •

ووصلنا أسماء بعض فناني الجلود : مثل الأمير عثمان بن لؤلؤ : أحد أمراء الطبليخانات في دولة المماليك ، وكان يجيد التطريز على الجلد (٢) •

(١) بالمتحف القبطي بالقاهرة غلاف جلد ي يرجع الى القرن الرابع الميلادي رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطي لعام ١٩٦٦ . قسم المتنوعات ص ١٩ •

(٢) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ج ٣ ص ١١٠٧ •

وتنوعت مشغولات الجلود تنوعا كبيرا ما بين أغلفة الكتب (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) والسروج والحقائب والوسائد والأحزمة والمفارش والخيام والأحذية والدمى والتروس والجعاب وعلب المرايا وأغطية المقاعد وأغطية الرؤوس والمرايل وأجربة السيوف (شكل ١٩٥) والمظلات وأجلال الخيل وأغلفة المصابيح • واستخدم الجلد المون في الأسقف والحوائط والأسرة وتغطية الصناديق وحمالات السراويل وأربطة السواعد (١) •

ومن المشغولات التي لقيت عناية خاصة عند المسلمين السروج وأدوات الركوب وذلك لحرصهم على تعلم ركوب الخيل واعداد رباط الخيل تنفيذاً لأوامر الدين : قال الله تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » (٢)

وكان للخلفاء وغيرهم من الأثرياء خزائن سروج ، وكانت في المدن الاسلامية أسواق خاصة لبيع آلات اللجم ونحوها مما يتخذ من الجلود ، ومن ذلك سوق اللجمين بالقاهرة ، ومع ذلك فان ما وصلنا من تحف السروج واللجم ضئيل جدا •

ومن المشغولات التي حظيت بالعناية أيضا النعال ، وقد عثر على كميات منها في حفائر الفسطاط ، وكان من النعال ما يزخرف بالذهب ، أو يرصع بالدر والجوهر ، أو يزركش بالقصب ، أو يطرز بالخياوط الملونة (٣) •

(١) سلوى شعبان أحمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية ص ٢٥ - ٥٦ .

(٢) القرآن الكريم : سورة الأنفال آية ٦٠ .

(٣) من أمثلة ذلك حذاء بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٠٦٧٩ .

ووضح الروح الفنى بصفة خاصة فى دمى خيال الظل التى كانت تصنع من الجلود • وانتشرت لعبة خيال الظل فى كثير من الأقطار الاسلامية • وكان يستخدم فى صناعة الدمى جلود تتميز بالصلابة والتماسك والشفافية والاحتفاظ بنقاء الصبغات المثبتة عليها • وكان سطح الجلد يوخز بثقوب تتفاوت فى سمكها وتفرغ بعض مساحاتها : وذلك حتى تتضح أشكال الملابس وتفصيلها وملامح الوجوه وغيرها عندما يسقط عليها الضوء • وكانت أطوال الدمى تتراوح ما بين ٣٠ و ٥٠ سم وكانت تحرك بواسطة سيقان خشبية • وكانت الدمى التى تستخدم فى التمثيلية الواحدة تبلغ حوالى مائة دمية وفى بعض التمثيليات استخدم أكثر من مائة وخمسين دمية : ما بين دمى لآدميين وحيوان وطيور وعمائر وأشجار وسفن وأثاث وأدوات (١) •

غير أن أهم مشغولات الجلود ولا سيما من الناحية الفنية كانت أغلفة الكتب (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) وقد استخدم شكل الكتاب الى جانب القرطاس منذ صدر الاسلام ، ثم شاع استخدامه فى العصر العباسى • وكانت الخامة الرئيسية المستعملة فى تغليفه هى الجلد • وازدهر فن التجليد عند المسلمين ازدهارا كبيرا حتى كاد أن يقتصر عليهم ، وانتقل تأثيره الى أوروبا • ومن أهم أسباب ازدهار التجليد فى العالم الاسلامى الحفاوة بالعلم وبوسائله : ومنها الاقبال على تأليف الكتب ونسخها واقتنائها ووقفها ، ومنها تأسيس المكتبات لحفظها والانتفاع بها ، والحاقها بالمنشآت العلمية والدينية والخيرية : من مساجد ومدارس و خانقاوات وأربطة وكذلك الحرص على انشاء المكتبات الخاصة (٢) •

(١) أنظر أحمد تيمور : خيال الظل •

(٢) من أمثلة ذلك ما رواه المقرئى من أن بكتمر بن عبد الله الساقى خلف ثروة طائلة من الكتب والربعات والمصاحف الثمينة ونسخ البخارى . الخطط ج ٢ ص ٤٠٤ ، سهام محمد المهدي سليم : تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى ص ٢٤ •

وعلى الرغم مما انتاب الكتب من تدمير وضياع وتلف على طول التاريخ الاسلامى ولا سيما لما تعرضت له المكتبات فى كثير من الأوقات من تخريب أثناء الغزو والشدائد أحيانا ، وبسبب الجهل والتعصب أحيانا أخرى فإنه كان فى الامكان التوصل الى كثير من الحقائق المتعلقة بفن التجليد فى الاسلام وذلك بفضل ما وصلنا من مجموعات من الأغلفة ، وما ذكره بعض المؤلفين من وصف لها •

ومنذ بداية القرن الرابع الهجرى (١٠م) انتشرت صناعة التجليد فى مصر ، وجاء أن أناسا من الحجاز قدموا الى مصر ، وأقاموا فى حارة الحسينية حيث أنشئوا مداىغ صنعوا بها جلودا على نمط جلد الطائف التى اشتهرت بالدباغة •

وازدهر فن التجليد فى بغداد ، وكانت مدن العراق فى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (١٠ و ١١ م) تزخر بخزانات الكتب (١) • وعثر فى صحن جامع القيروان على مجموعة من الأغلفة المغربية يرجع بعضها الى ما بين القرن الثالث والسابع بعد الهجرة (١٣ و ١٤م) ، ويتميز بعضها بكثرة الزخارف المختلفة من حليات هندسية وأشكال جداول •

وفى المكتبة الأهلية فى فيينا أجزاء من أغلفة تنسب الى القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ - ١١ م) (شكل ١٢١ و ٢٢٢) •

وبدار الكتب المصرية نماذج لأغلفة الكتب المؤرخة ترجع الى أواخر العصر الأيوبي وتشتمل على زخرفة من الخارج ، أما من الداخل فمبطنة بصفحة من الجلد المبشور خالية من الزخرفة ، ويفصل بين

(١) اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الاسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغداد . .

الغلاف الخارجى والبطانة الداخلية دفوف^(١) من الورق المستعمل .
ووصل فن التجليد مستوى عاليا فيما بين القرن السابع والتاسع
بعد الهجرة (١٣ - ١٥ م) .

وتنقسم أغلفة الكتب من حيث الشكل الى ثلاثة أنواع : أولها
المربع أو القريب من المربع ، وثانيها الأفقى ويتميز بأن عرضه أكبر
من طوله^(٢) ، وثالثها العمودى وطوله أكبر من عرضه^(٣) (شكل ٢٢١ -
٢٢٤) وعرفت الأشكال الثلاثة فى العصور الاسلامية الأولى ، ثم شاع
استخدام الشكل العمودى منذ القرن الخامس الهجرى (١١ م) .
وتميزت جلود الكتب الاسلامية بالكعوب المستوية غير البارزة ،
وبمساواتها فى الحجم لورق الكتاب ، وباشتغالها على امتداد فى الجانب
الأيسر يعرف باللسان (شكل ٢٢١ و ٢٢٤) ولم تقتصر العناية بها
على الجزء الخارجى فحسب ، بل امتدت أيضا الى الجزء الداخلى
وهو البطانة (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) .

ومن العصور التى شاهدت تقدما كبيرا فى فن التجليد عصر
المماليك كما يشهد بذلك الجلود التى وصلتنا من هذا العصر (شكل
٢٢٣ و ٢٢٤) وفيه اتخذت زخرفة الغلاف نمطا ثابتا من حيث تقسيمه
الى متن واطار وركن (شكل ٢٢٣) واشتماله على لسان خماسى الأضلاع
(شكل ٢٢٤) وبطانة (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) . وتميزت اغلفة المصاحف
والربعات المملوكية بتحليتها بالزخارف الهندسية المتشابكة المحطة التى

(١) الدف مجموعة من أوراق مستعملة ملصقة بعضها ببعض وتلصق
بين الكسوة الخارجية والبطانة لعمل سمك للغلاف ولتثبيته بالملازم الداخلية
للكتاب .

(٢) يسمى عند المجلدين المحدثين فى مصر بالفورمه الايطالية . .

(٣) يسمى بالفورمة الفرنسية .

تغطي جلدة الغلاف ، بالاضافة الى عمل نقط ذهبية مضغوطة ، وفي بعض الأحيان كانت تتوسط الغلاف جامة أو منطقة مزخرفة بقطع رقيقة من الجلد على هيئة زخرفة نباتية فوق أرضية ملونة .

أما حواف الغلاف فكانت تخصص غالباً للوحدات الهندسية والكتابات في حين كان وسطها يخص للوحدات المتشابكة .

ومن الزخارف الهندسية التي كثر استخدامها لتزيين أغلفة الكتب في ذلك العصر الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع ، وكانت المناطق الهندسية تملأ بزخارف نباتية مورقة ولا سيما تلك الزخرفة التي عرفت باسم الأرابيسك .

ولم يكن للخط دور كبير في زخرفة الغلاف ، وقد استخدم أحيانا نوع غليظ من الخط المقور يعرف باسم الطومار .

وبدار الكتب المصرية مجموعة كبيرة من الكتب ذات الأغلفة الجميلة : نذكر منها على سبيل المثال غلاف ربعة أبي سعيد خشقدم المؤرخة سنة ٥٨٦٦ هـ (١٤٦٢ م) وغلاف مصحف الغوري الذي يتميز بغلافه الأحمر الضخم (١) والمؤرخ سنة ٥٩٠٨ هـ (١٥٠٢ م) (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) .

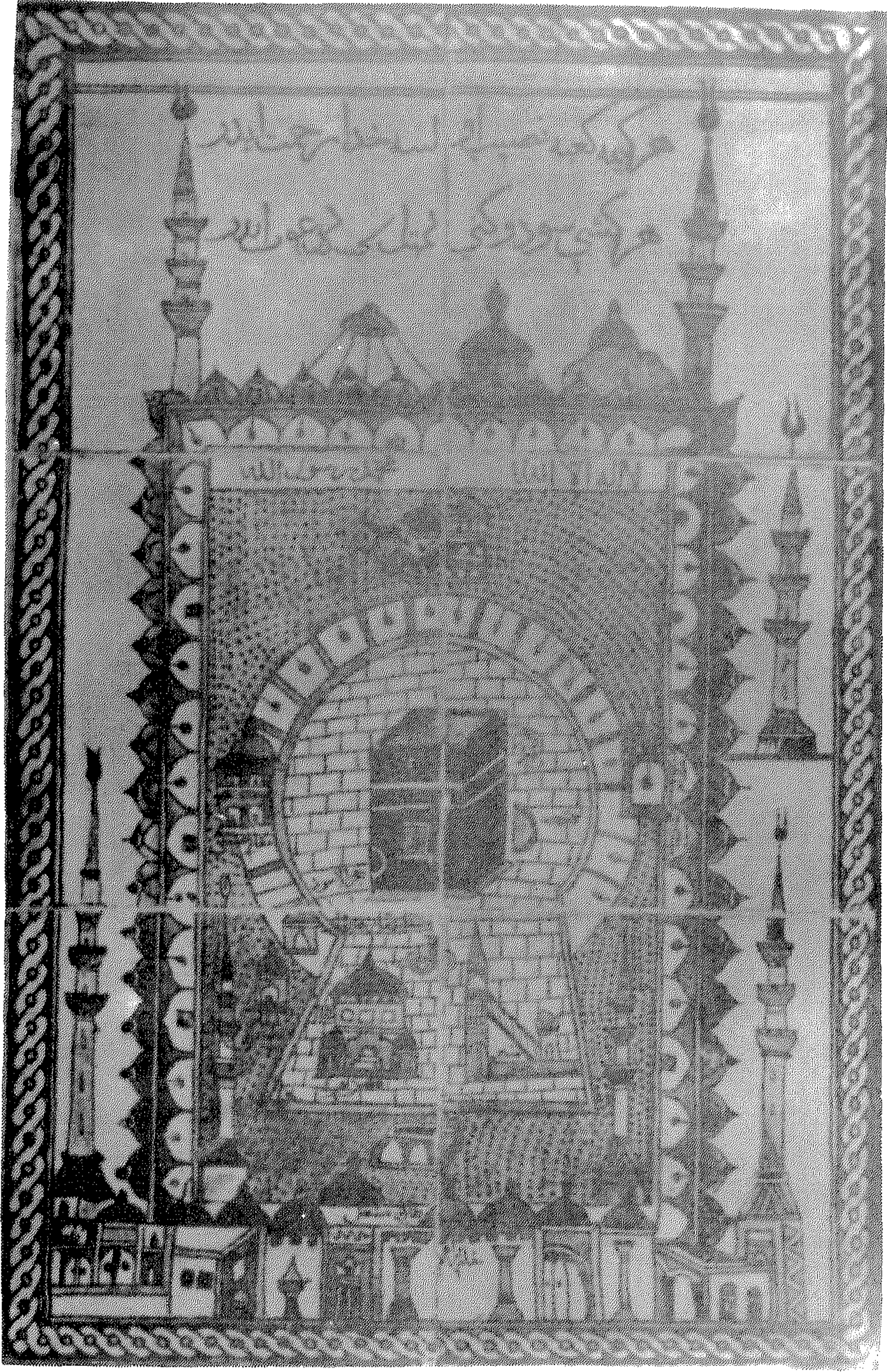
وبالمسجد الحسيني مصحف ينسب الى عثمان رضى الله عنه ، وقد أعيد تجليده في عهد السلطان الغوري .

ووصلنا أسماء بعض المجلدين من العصور الاسلامية المختلفة : مثل شفة المقراض (٢) .

(١) مقاسه ٤٧ سم طولا و ٣٦ سم عرضا .
(٢) أنظر د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية مادة مجلد .

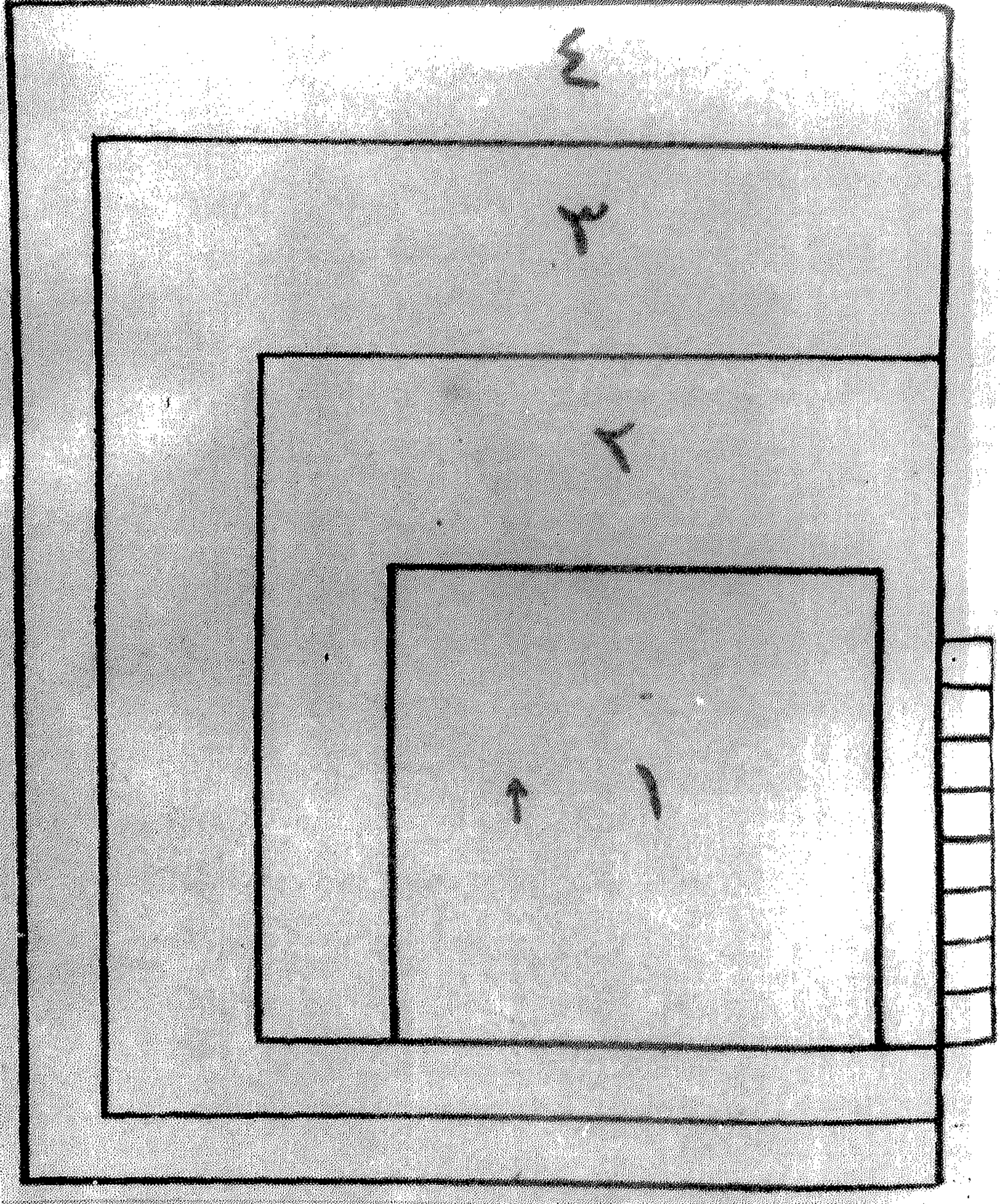
الأشكال

(م ١٩ - الآثار الإسلامية)



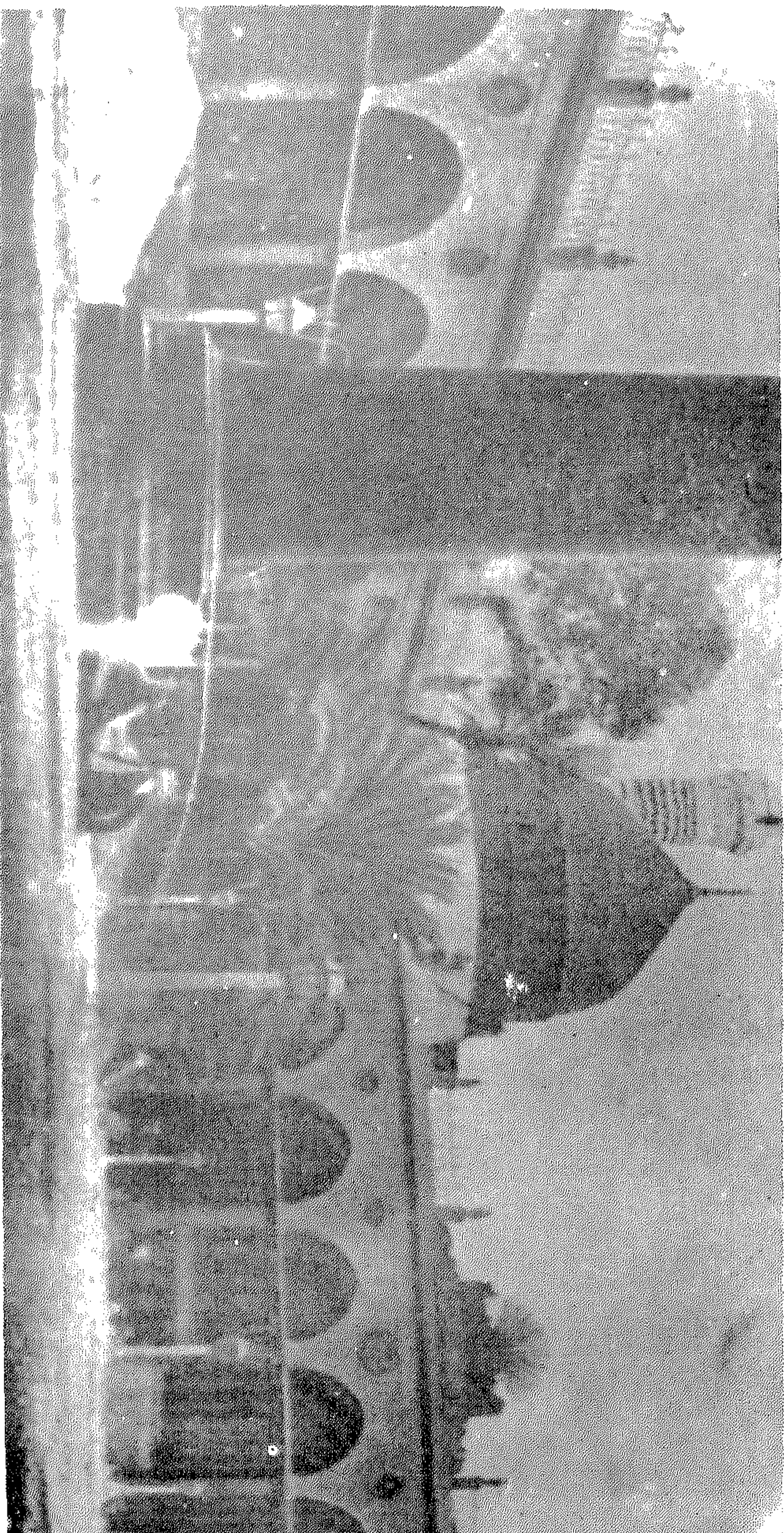
شكل : (١)

لوحة خزفية من العصر التركي العثماني عليها رسم يمثل المسجد الحرام بمكة المكرمة
أسيا الصغرى

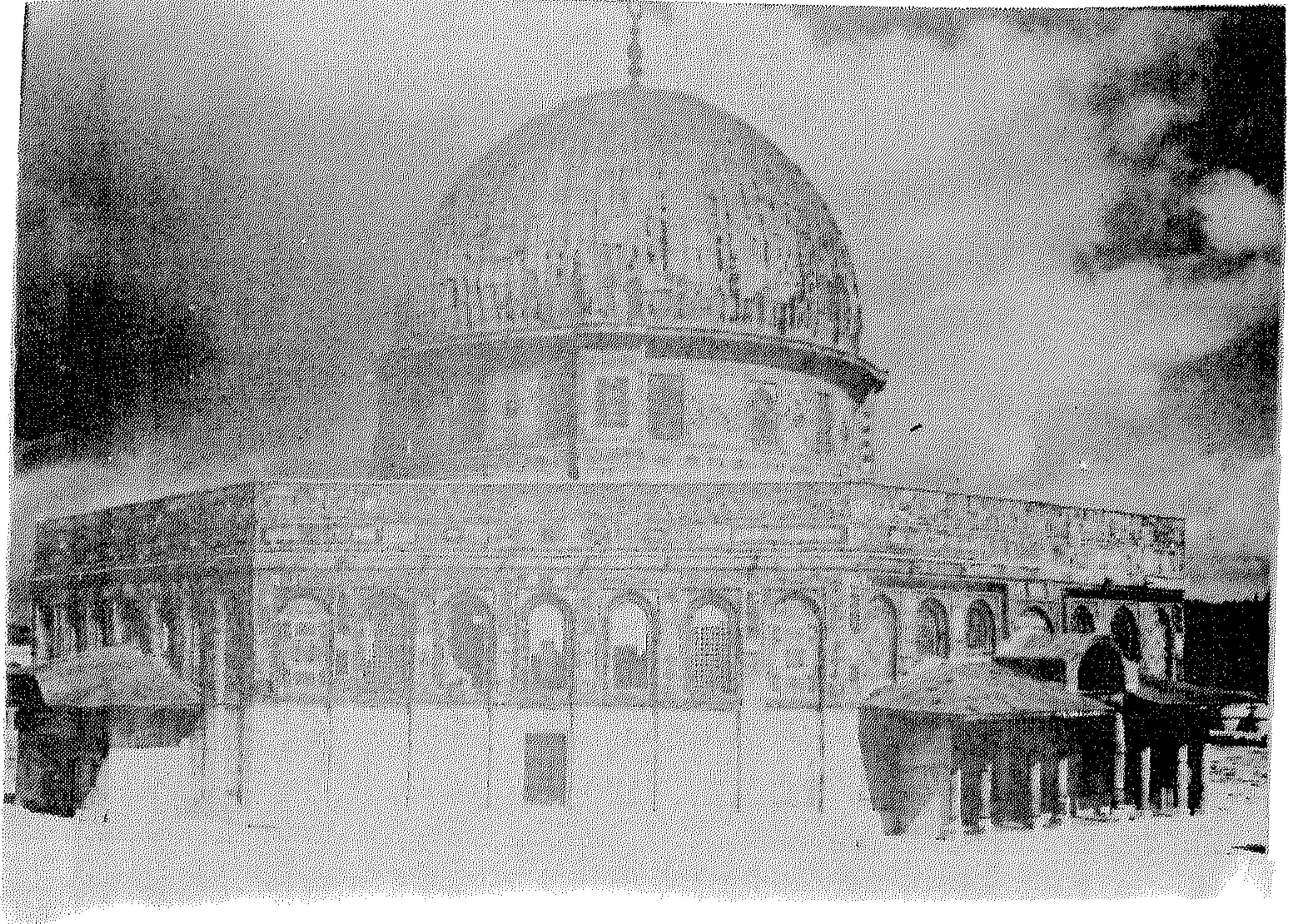


شكل : (٢)

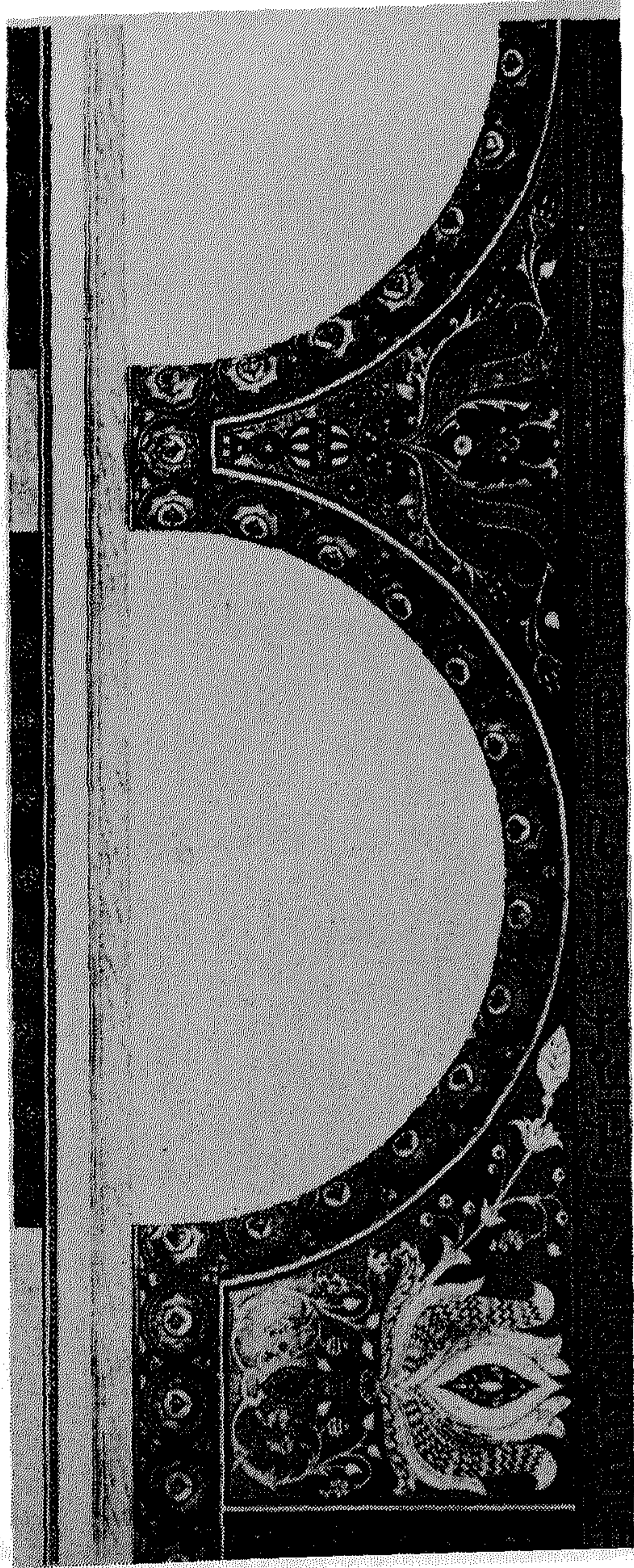
رسم تخطيطي لمساحة المسجد النبوي الشريف وتوسيعاته في صدر الإسلام



شكل (٣)
المسجد النبوي الشريف . قبل العمارة السعودية
عن ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين



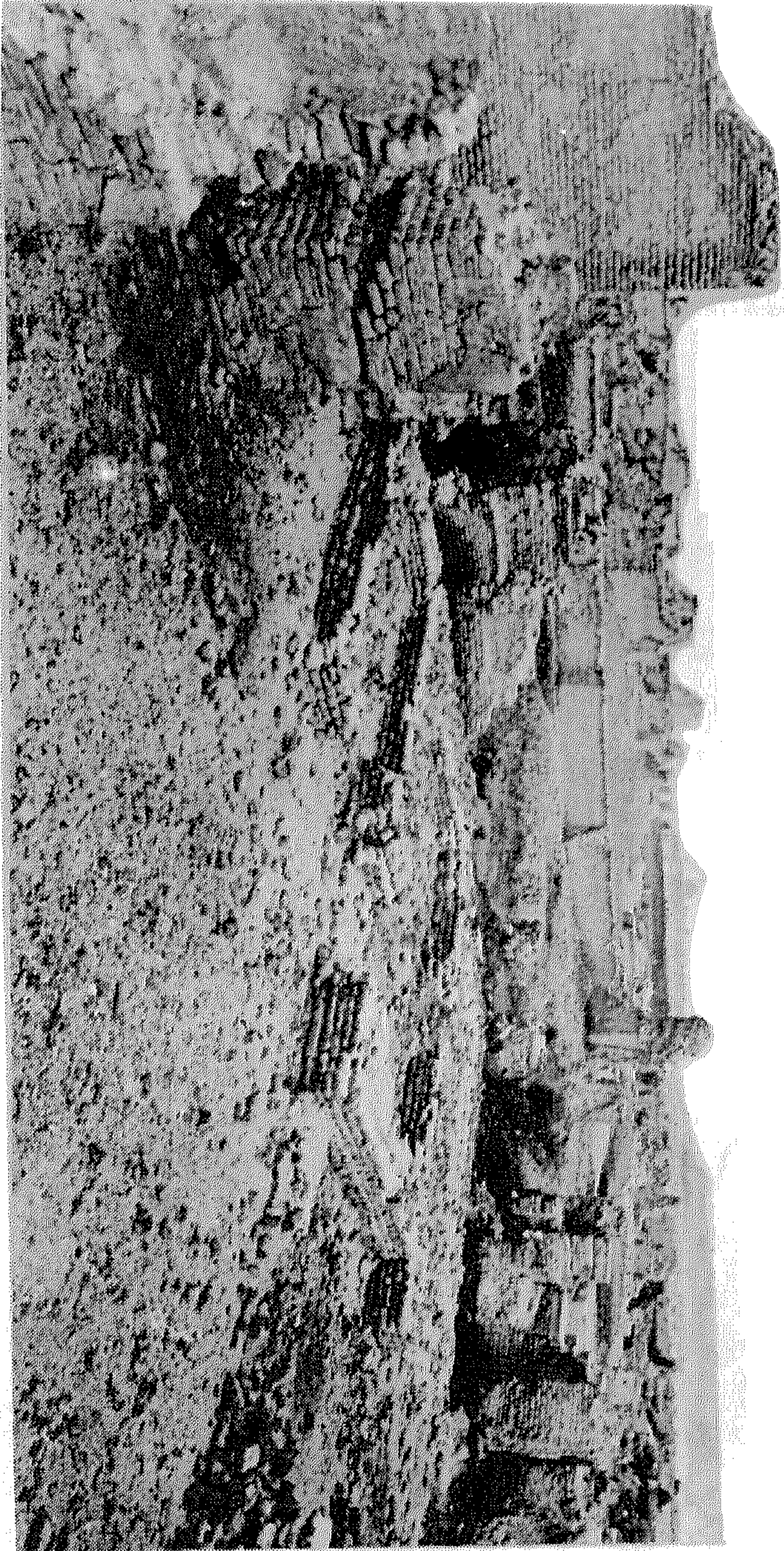
شكل : (٤)
قبة الصخرة بالقدس الشريف . سنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م)



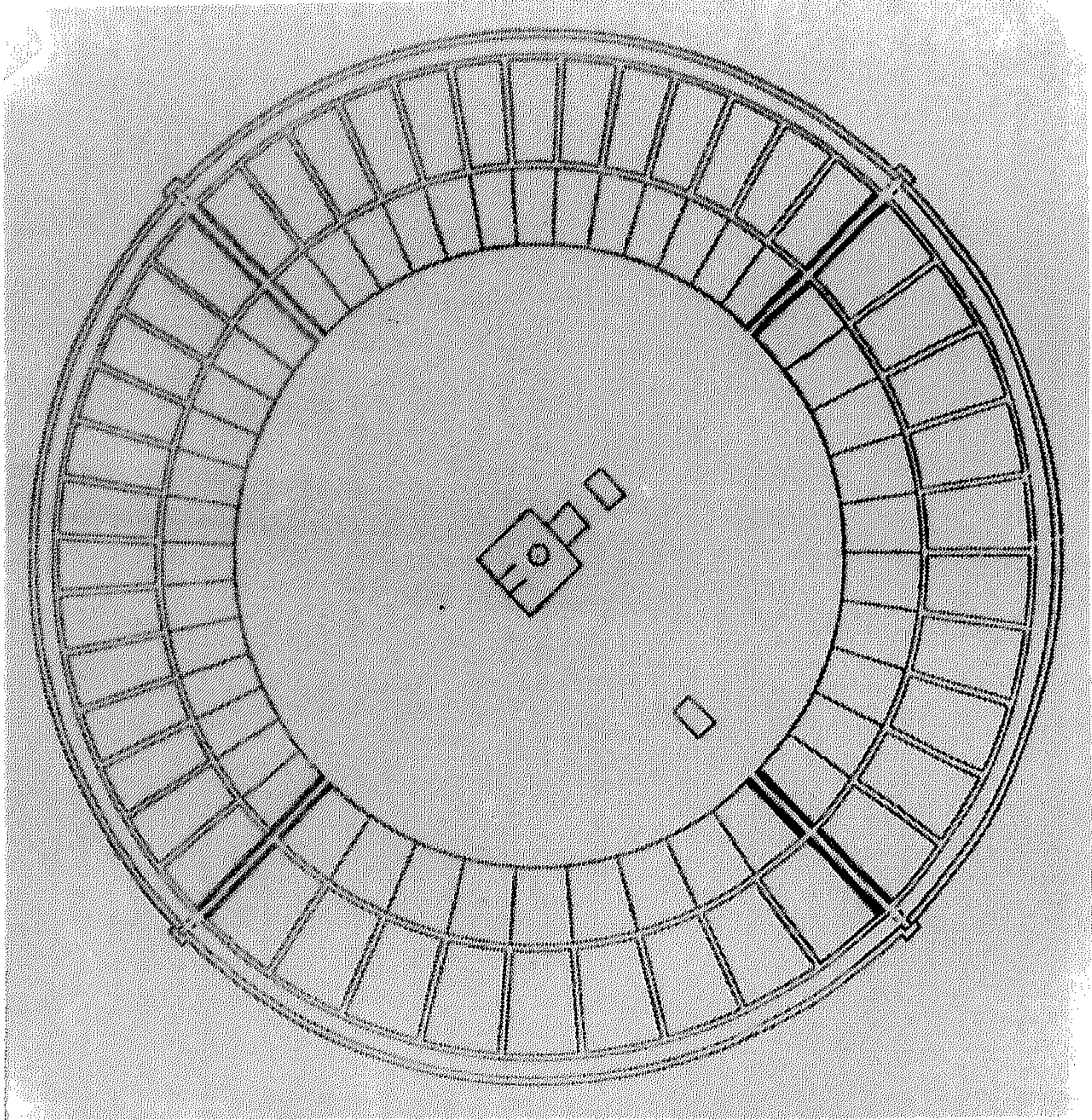
شكل (٥) :
كتابة تسجيليه وزخارف بالفسيفاء أعلى عقود قبة الصخرة بالقدس الشريف



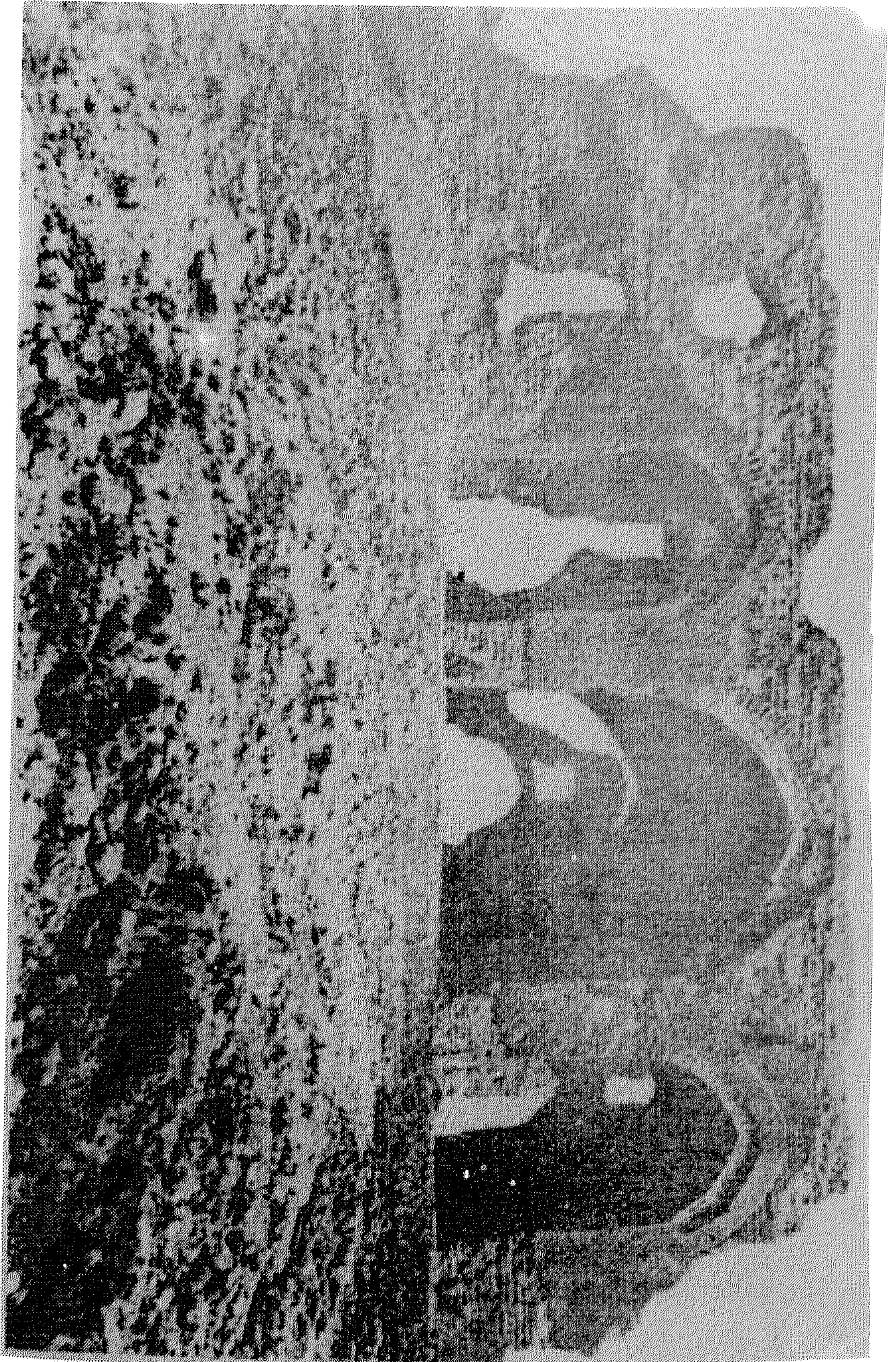
شکل (۶) : بعض مکتشفات أعمال الحفر الأثرى بموقع قصر العيني القديم بالقاهرة سنة ۱۹۷۹م



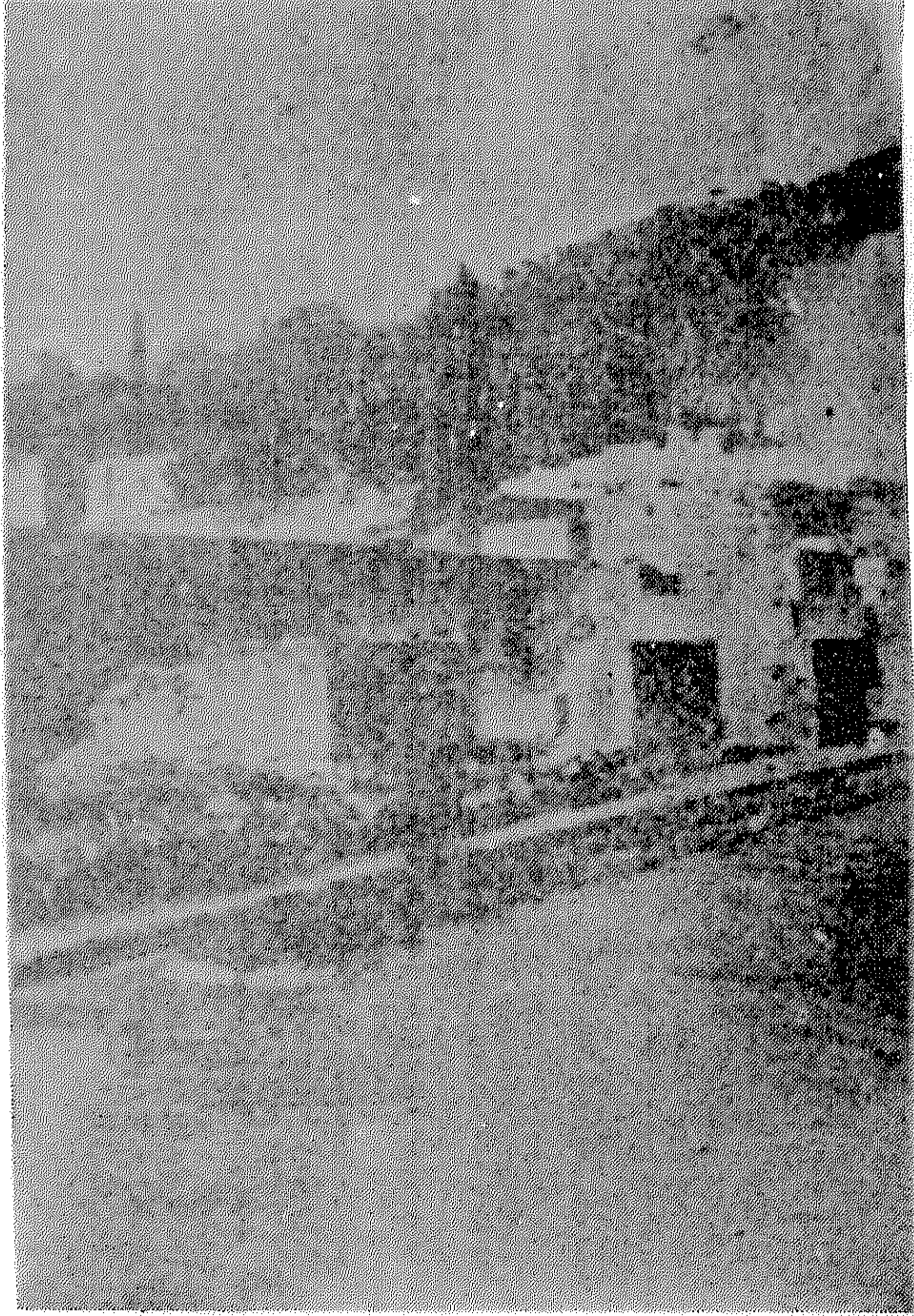
شكل (٨) :
بعض أطلال الفسطاط بمصر



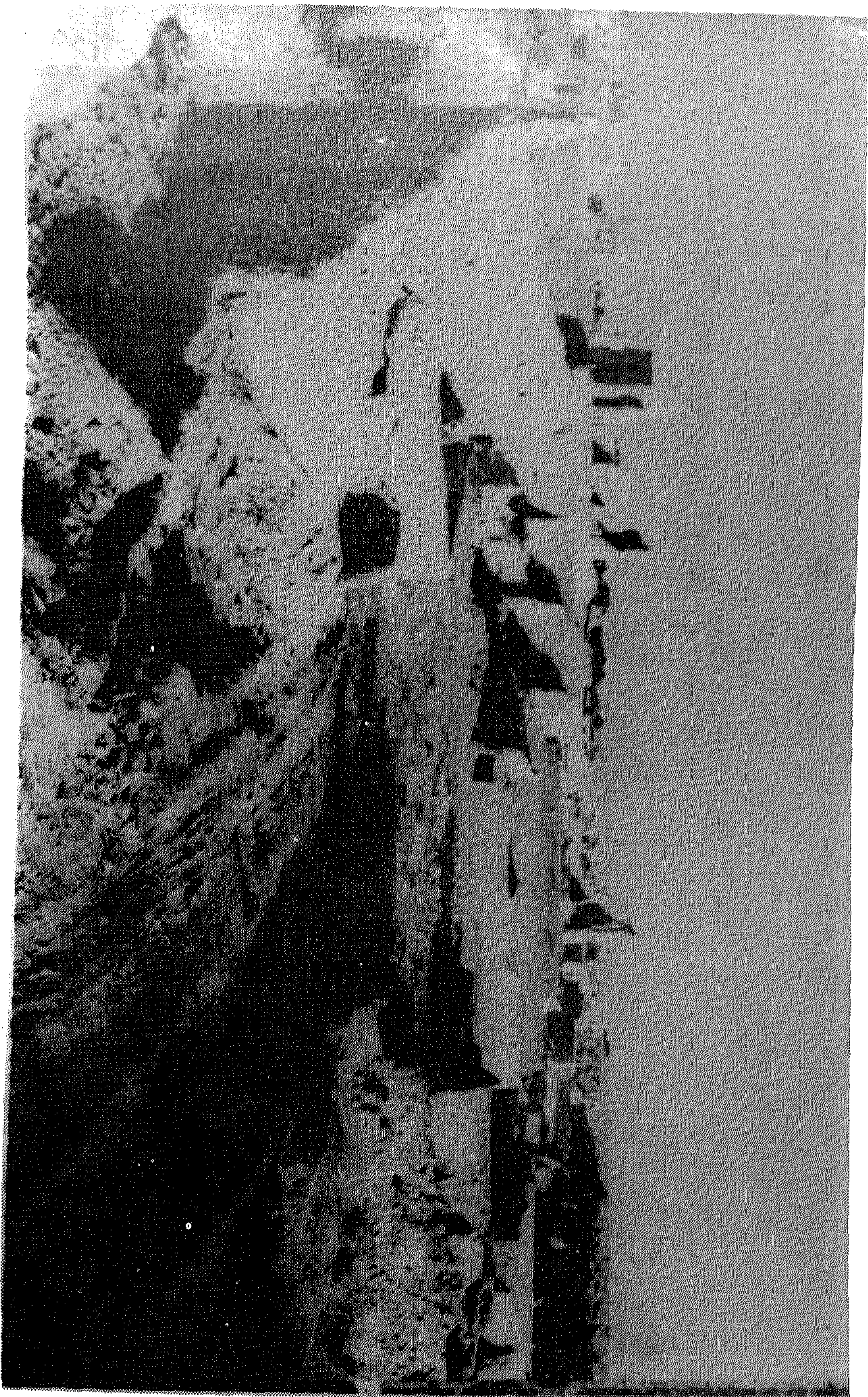
شكل : (٩)
مسقط أفقى لمدينة بغداد عند تأسيسها سنة ١٤٥ هـ (٧٦٢ م)



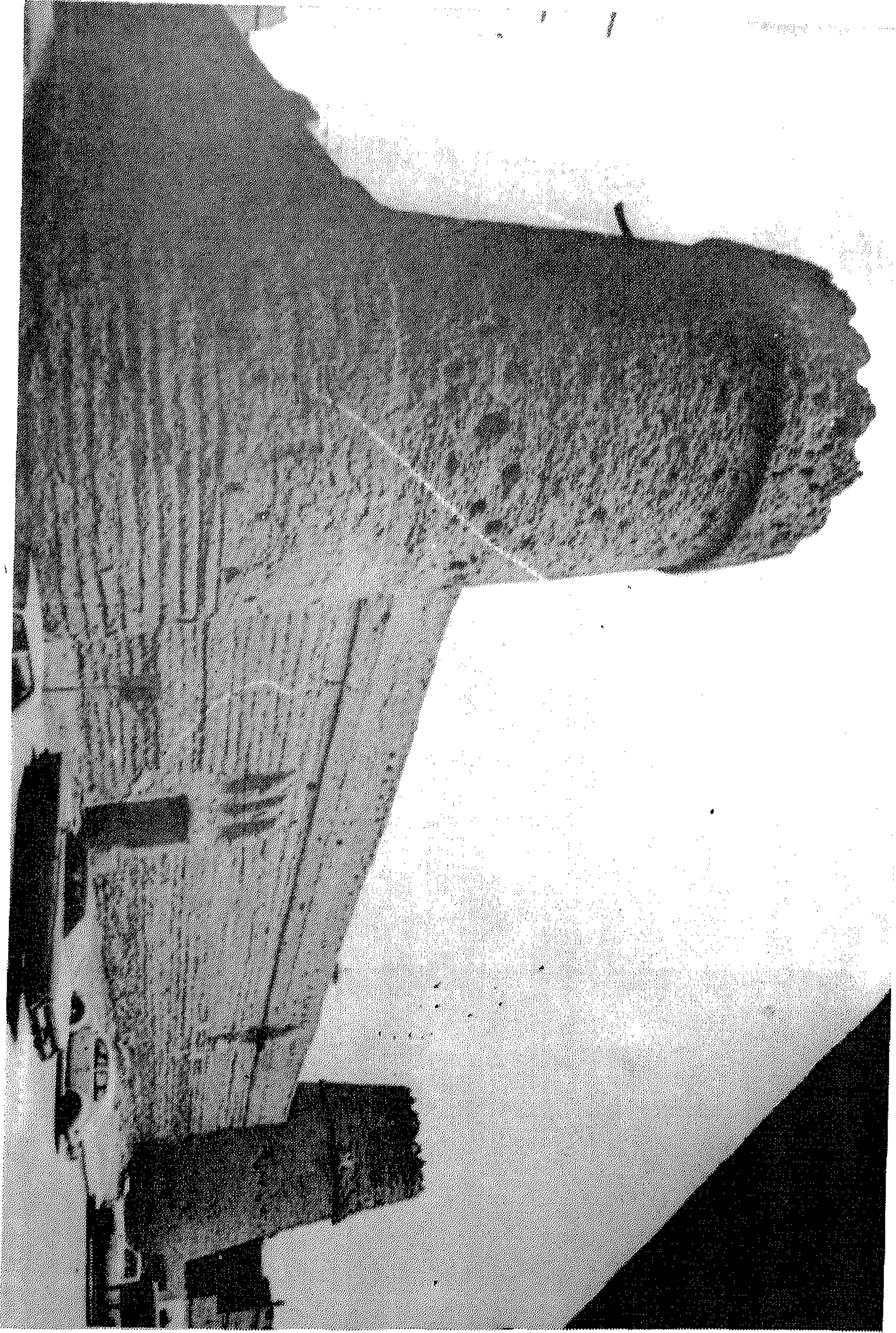
شكل (١٠)
باب العامة بسامرا . حوالي سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م)



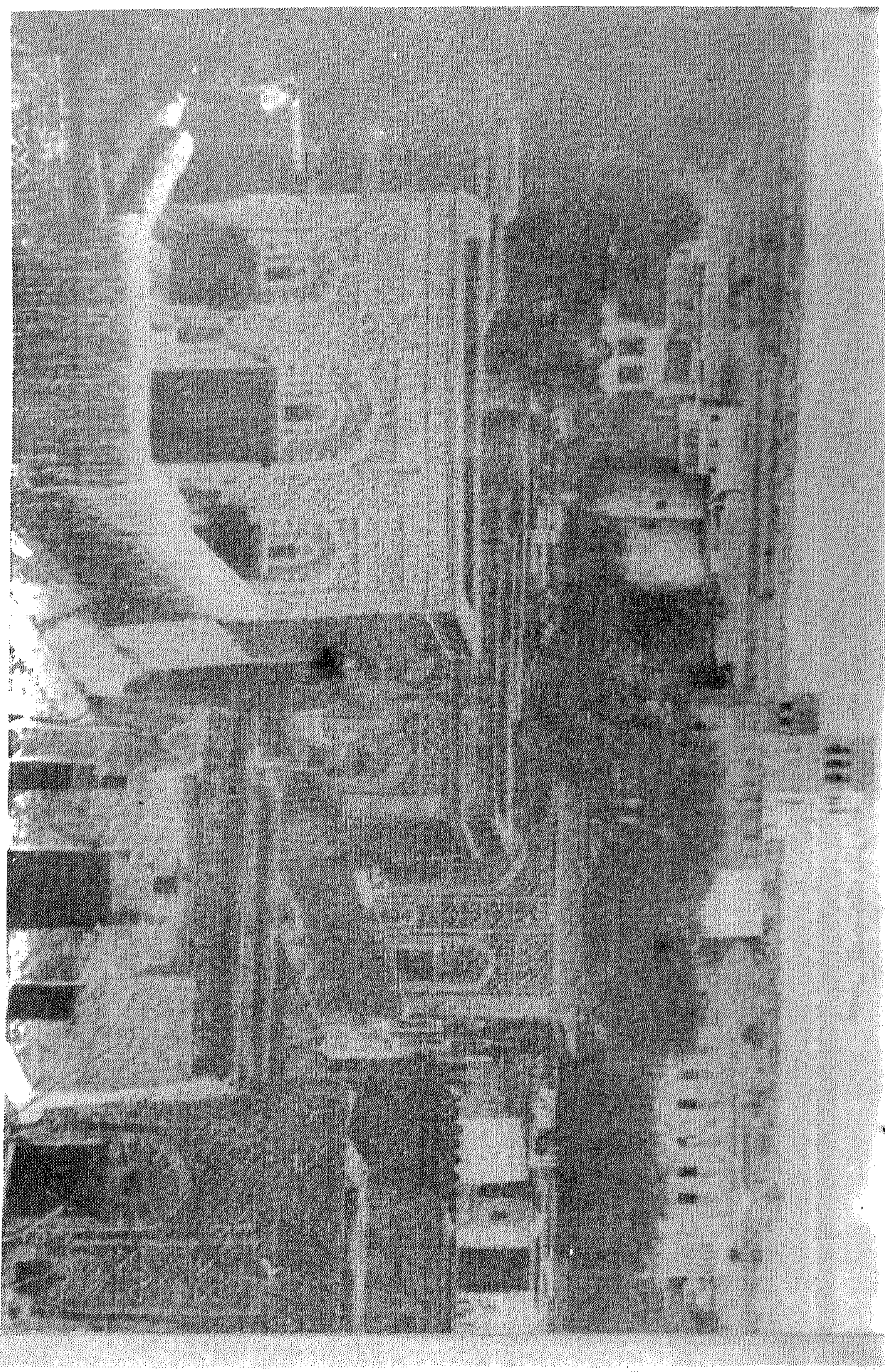
شكل : (١١)
بعض أطلال مدينة الزهراء بالأندلس سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م)



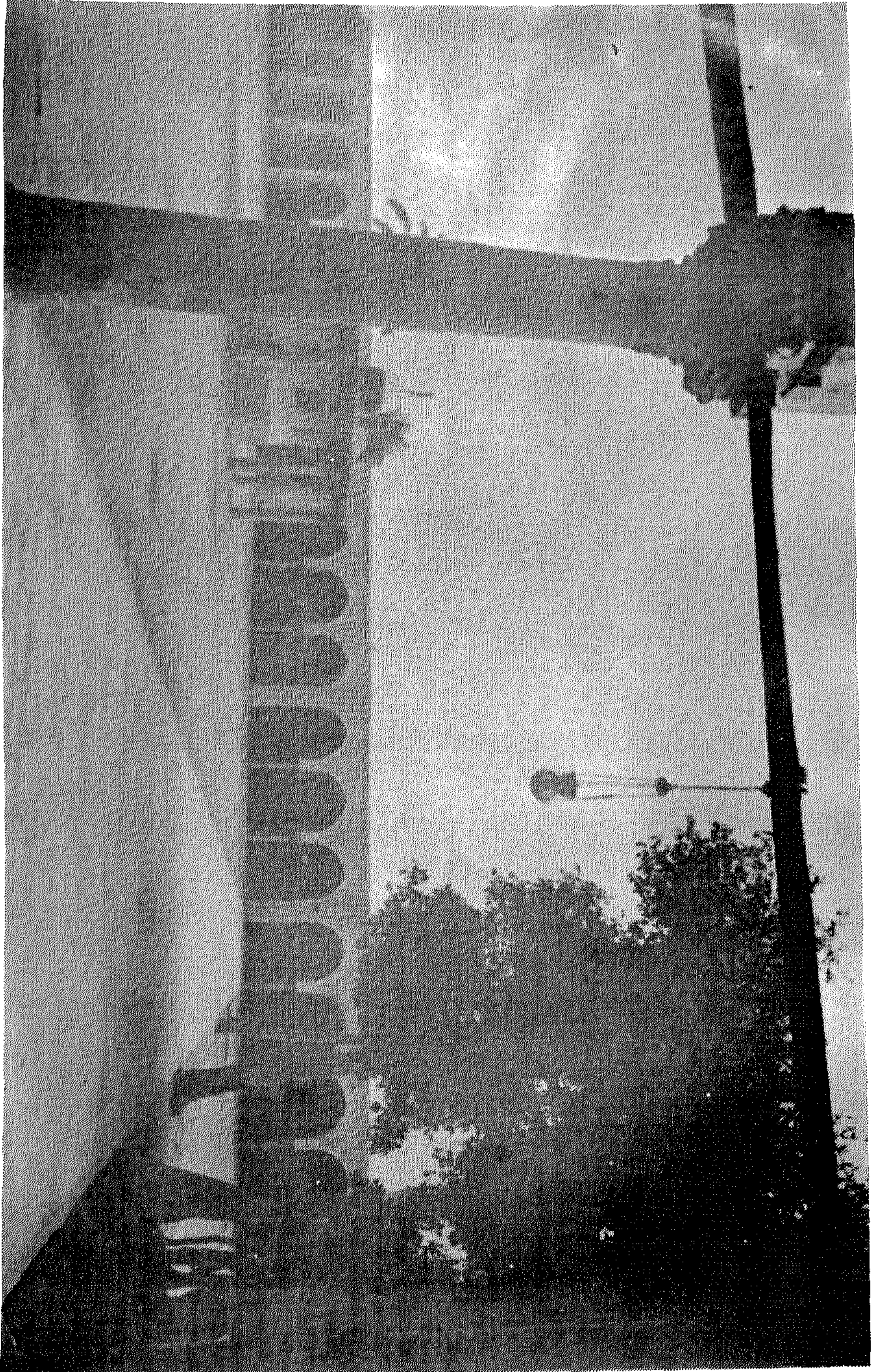
شكل (١٢) :
أطلال حي الطريف بالدرعية . المملكة العربية السعودية القرن ٩ - ١٣ هـ (١٥ - ١٩ م)



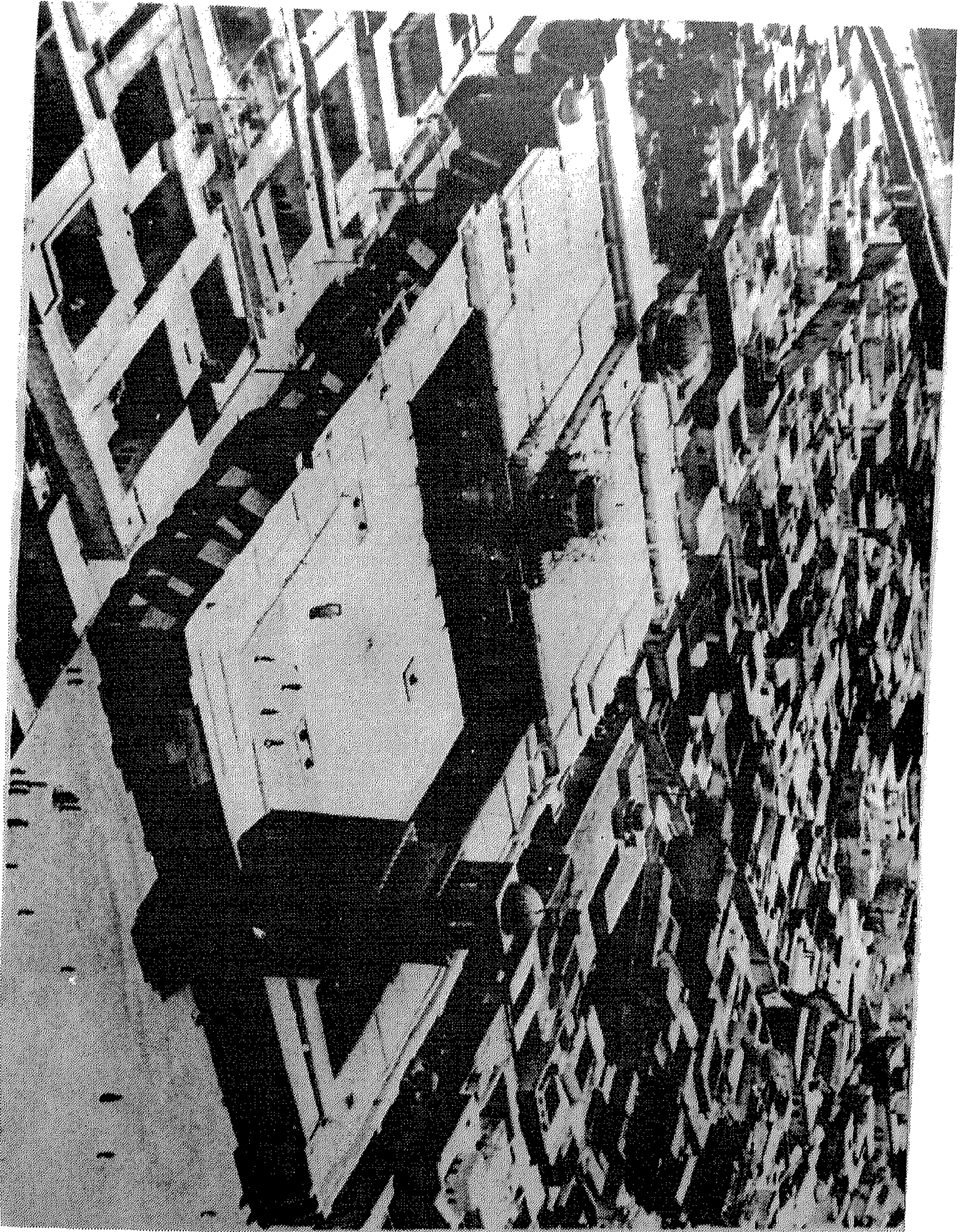
شكل (١٣) :
قصر المصمك بالرياض . المملكة العربية السعودية سنة ١٢٨٢ هـ (١٨٦٥ م) .



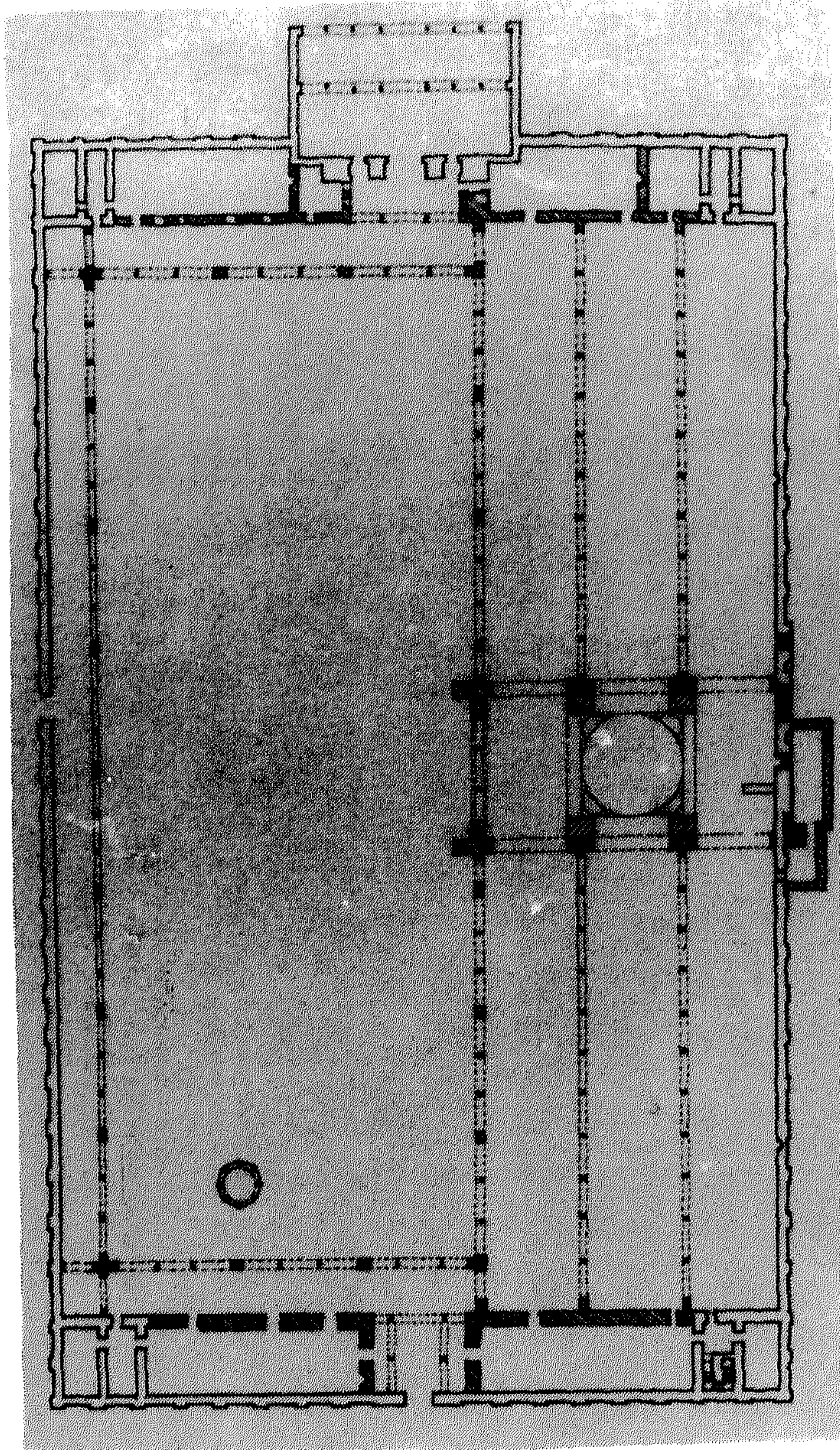
شکل : (١٤)
بعض مبانی مدینه زید باليمن



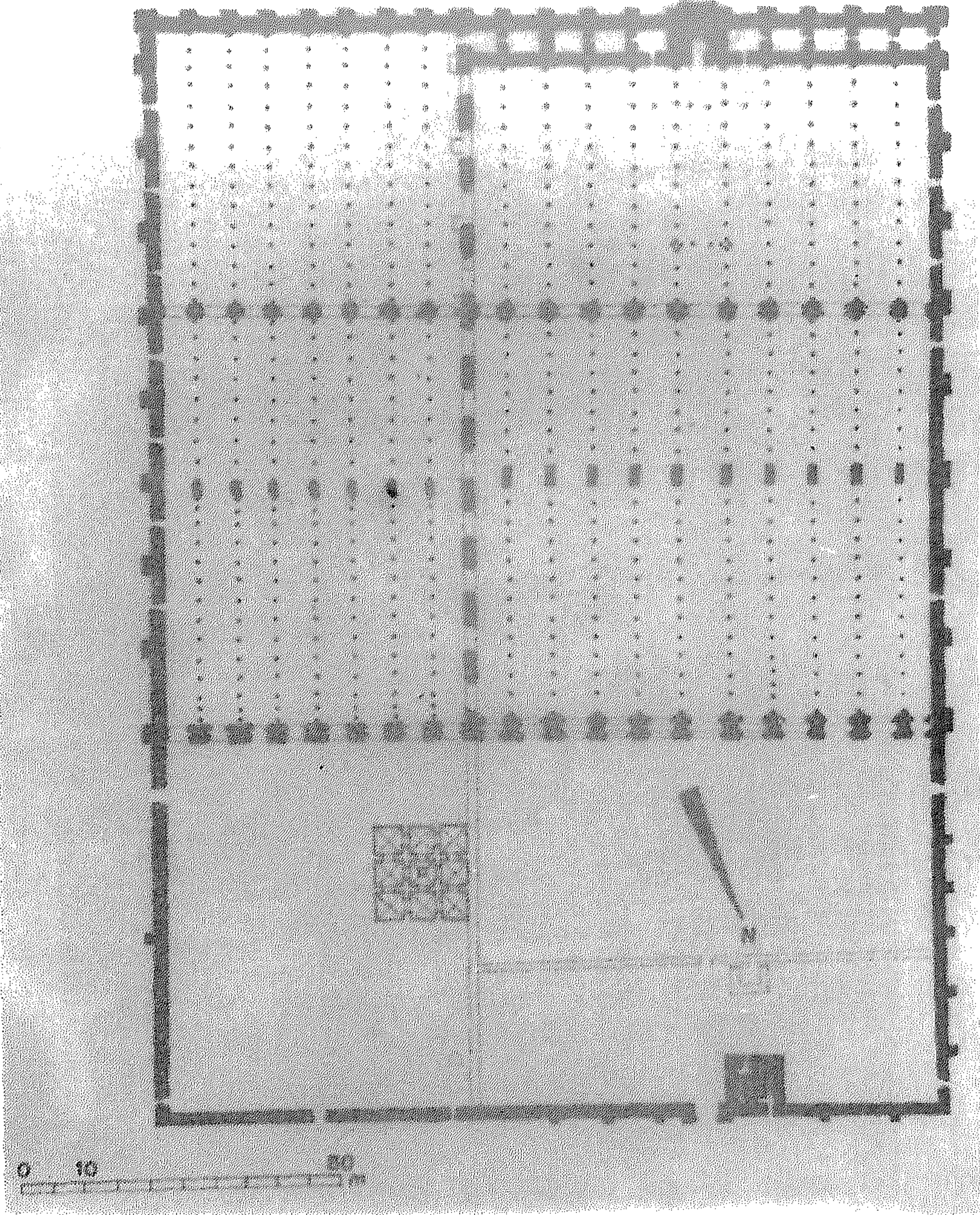
شکل (١٥) :
جامع عمرو بن العاص بالقسطنطينية . مصر



شكل : (١٦)
منظر جوى للمسجد الجامع بالقيروان . تونس



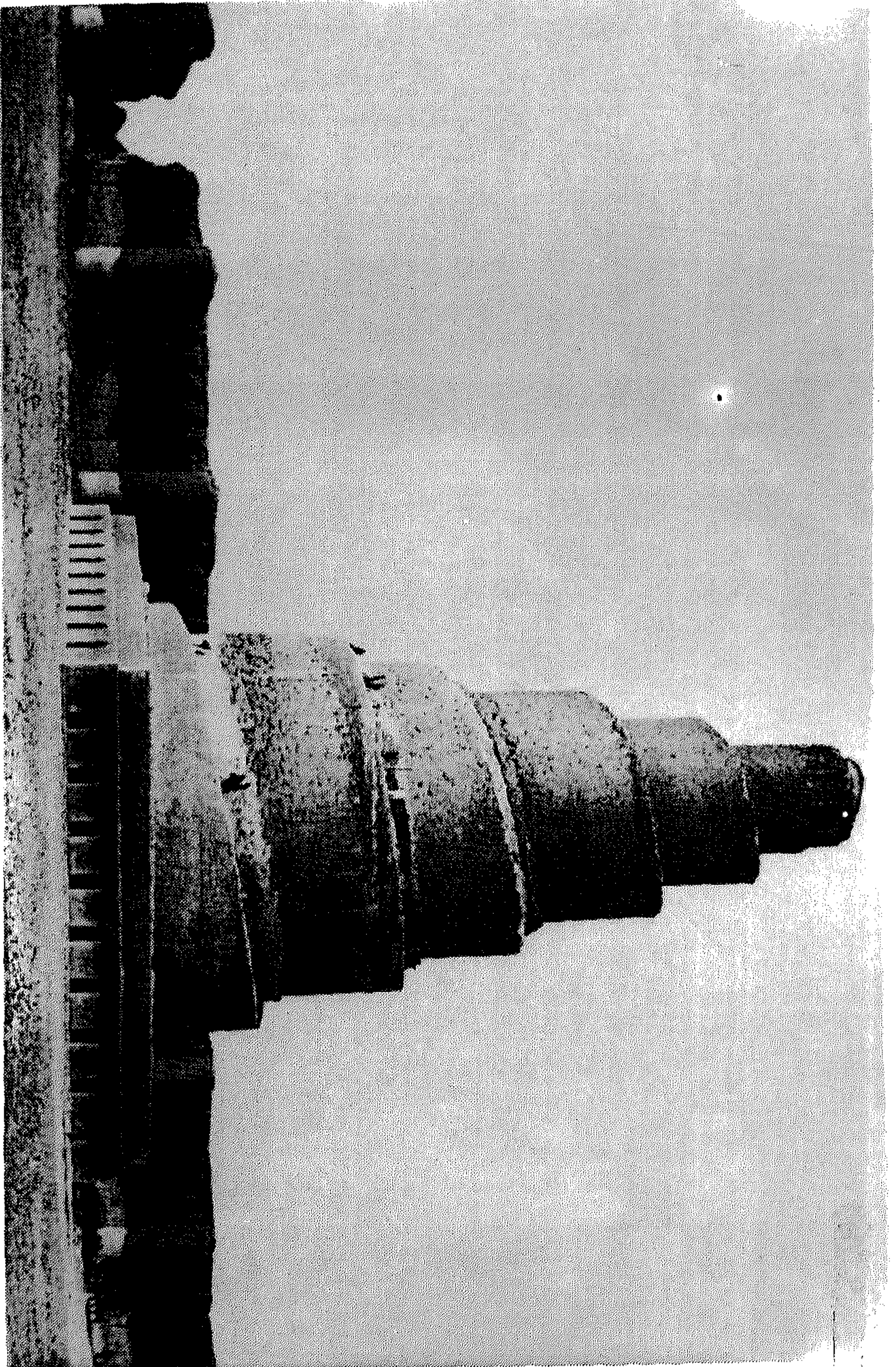
شكل : (١٧)
مسقط أفقى للجامع الأموى بدمشق . سوريا



شكل : (١٨)
مسقط أفقي للمسجد الجامع بقرطبة . الأندلس

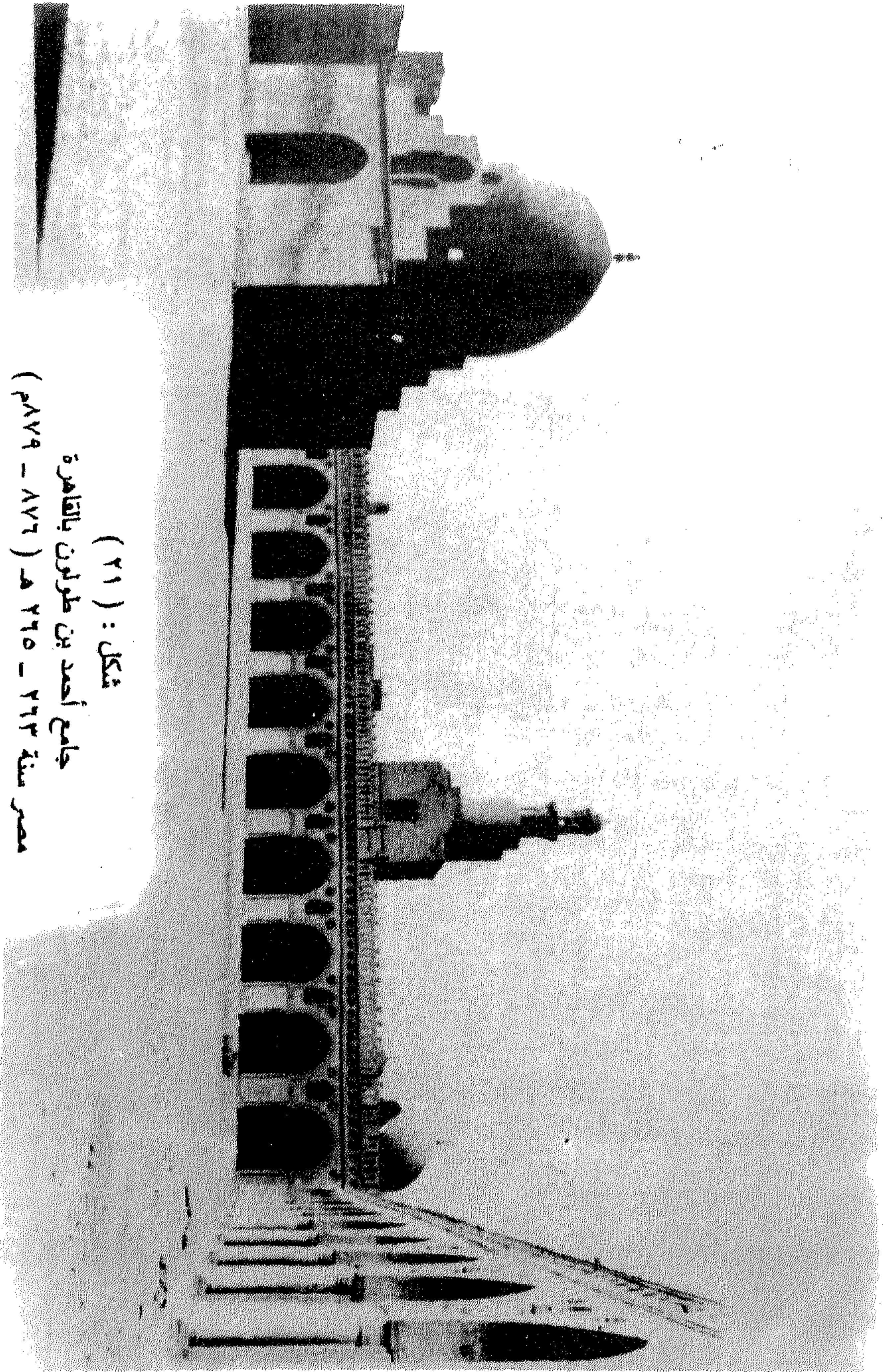


شكل : (١٩)
المسجد الجامع بقرطبة من الداخل . الأندلس

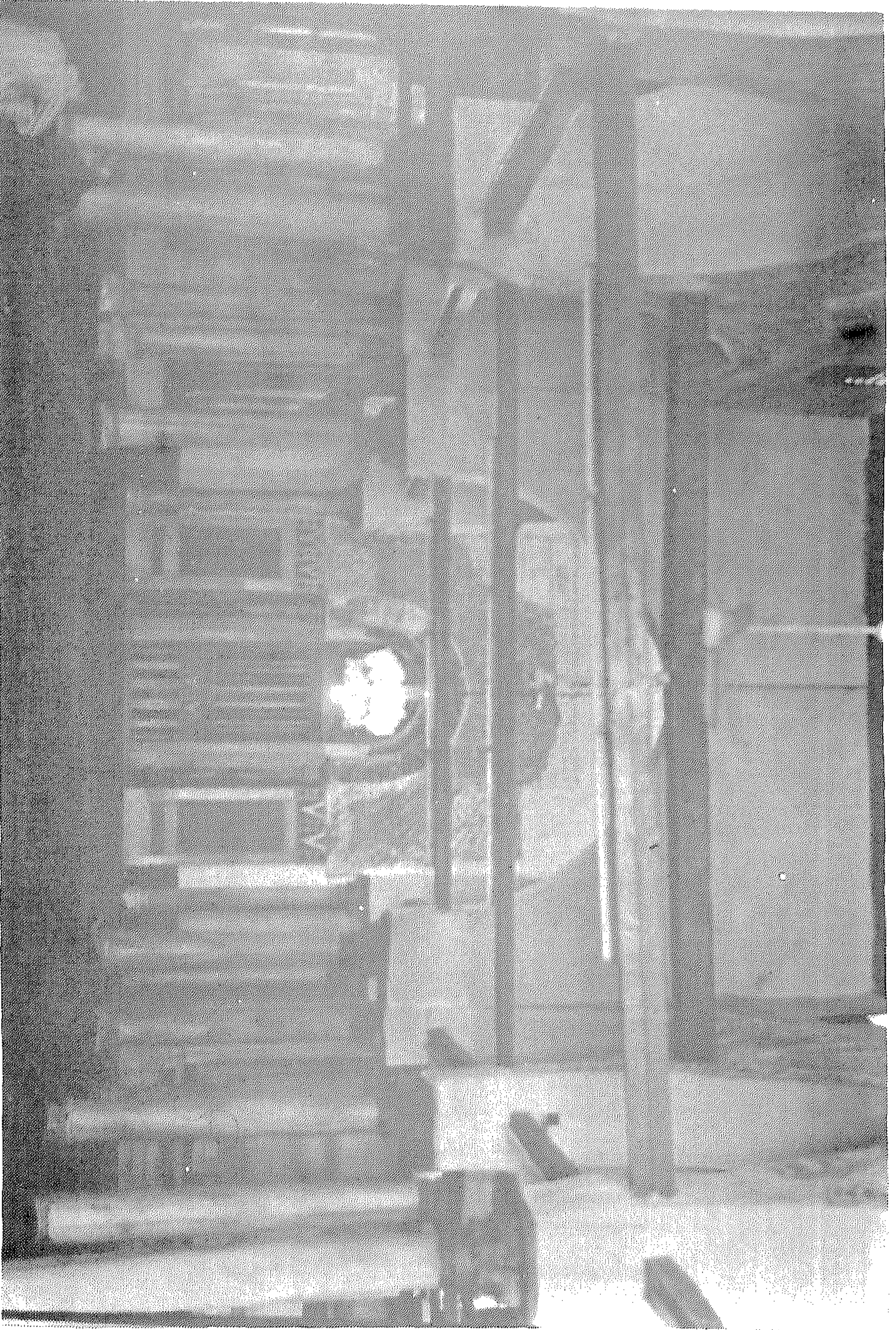


شكل : (٢٠)

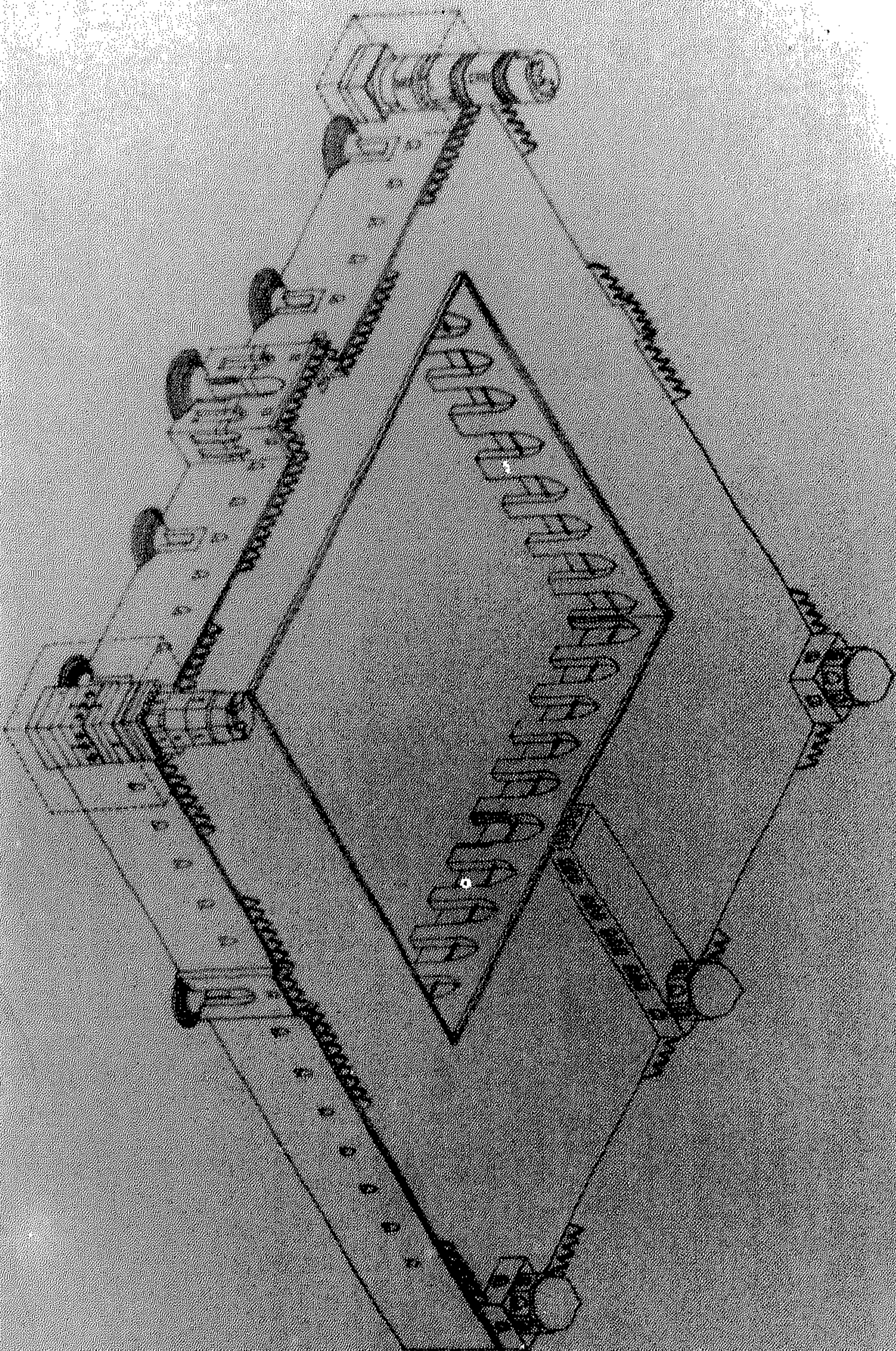
جامع سامرا ومئذنته الملوية . العراق سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م)



شكل (٢١)
جامع أحمد بن طولون بالقاهرة
مصر سنة ٢٦٣ - ٢٦٥ هـ (٨٧٦ - ٨٧٩ م)

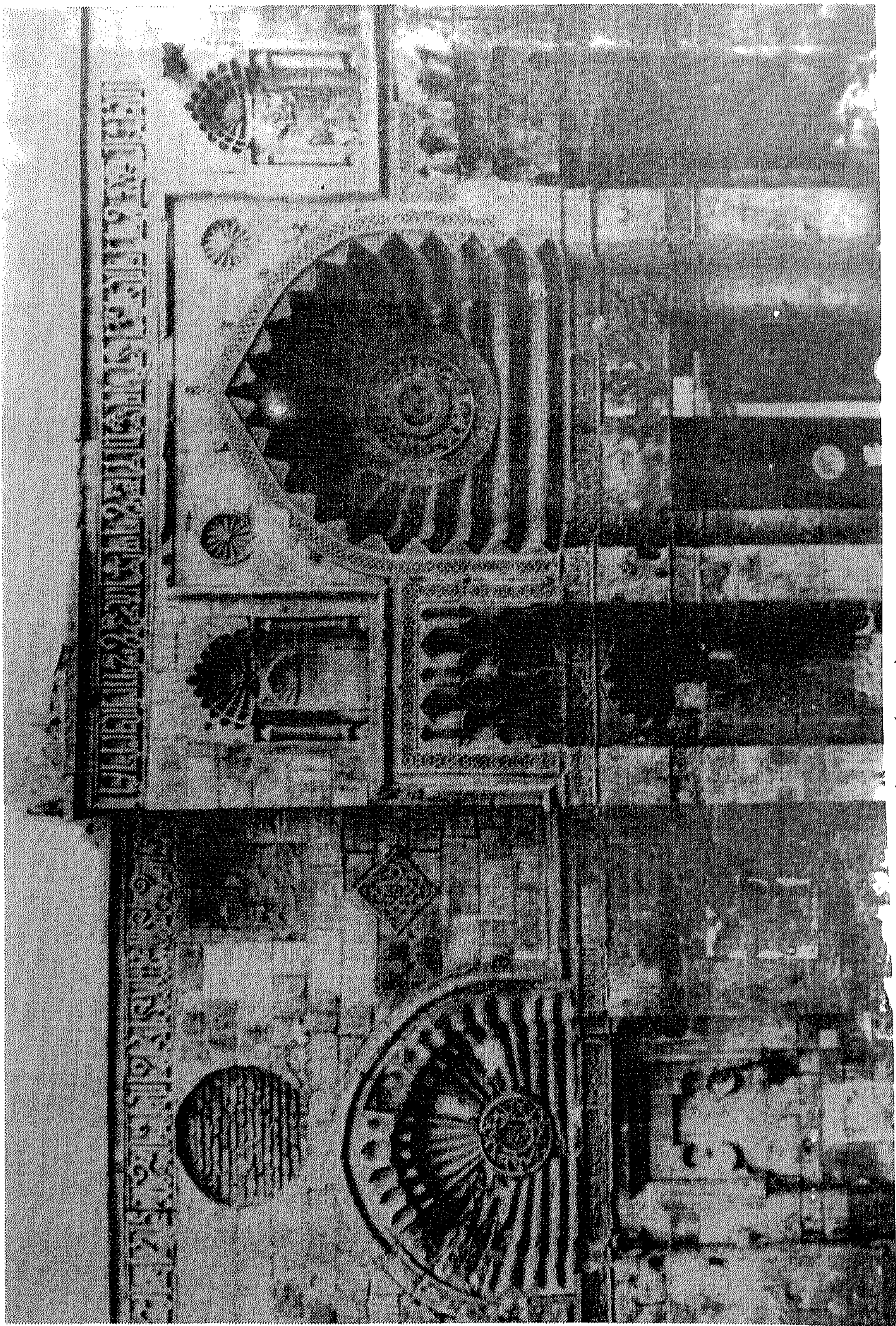


شكل : (٢٢) الجامع الأزهر بالقاهرة مصر سنة ١٣٥٩ هـ (١٩٦٩ م)

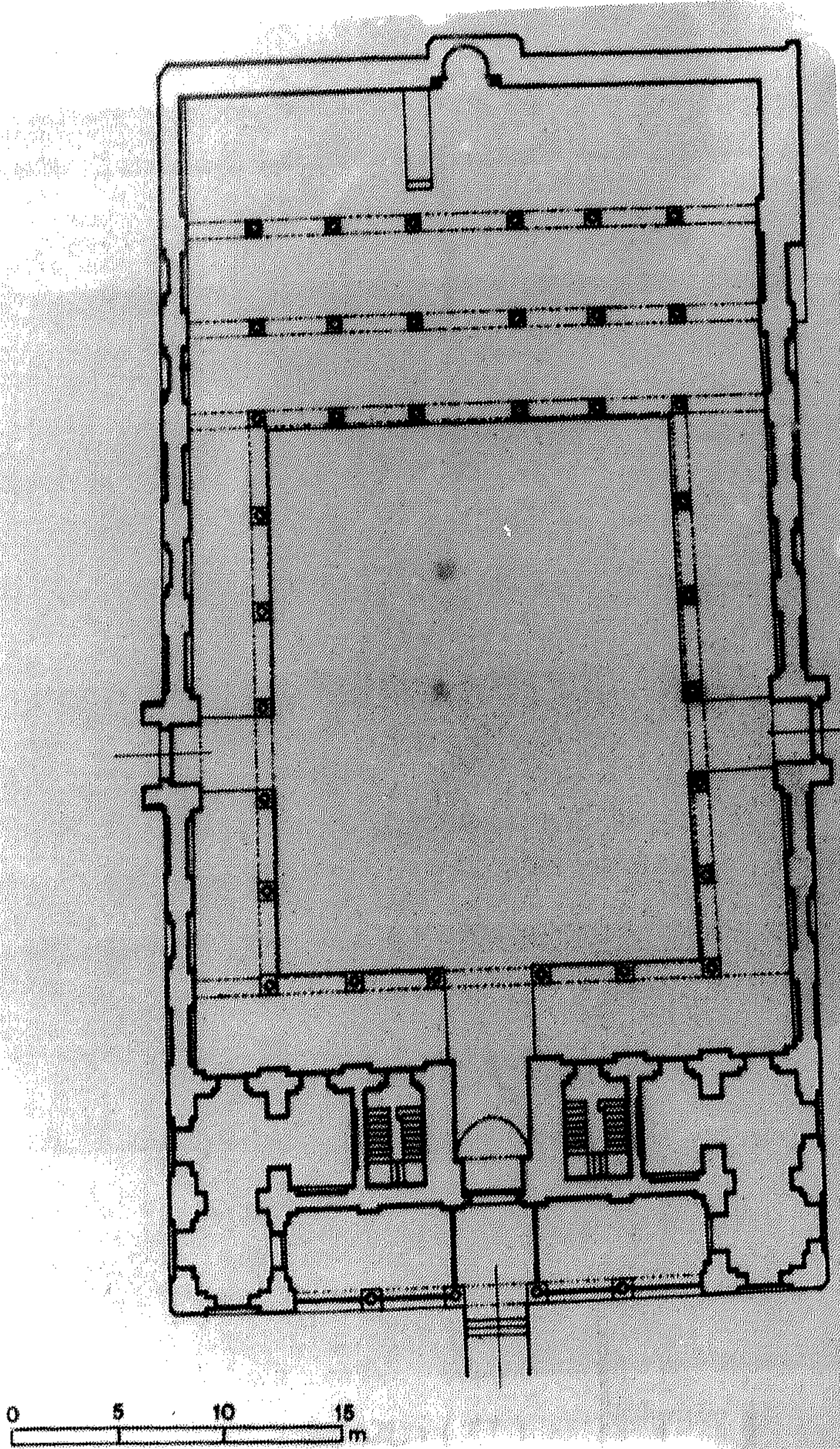


شكل (٢٣)

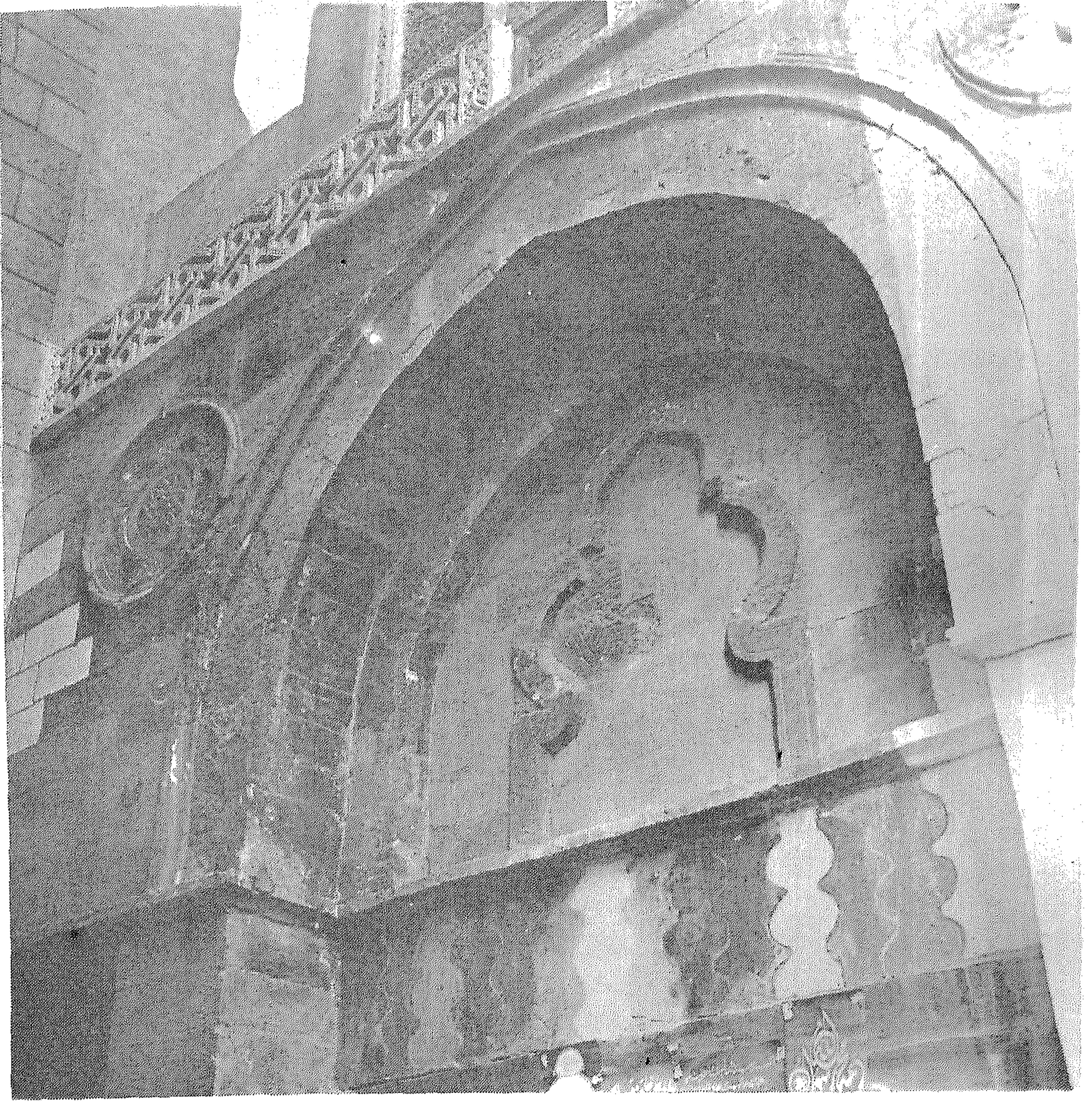
منظور تصوري لجامع الحاكم بالقاهرة عند تأسيسه
مصر سنة ٣٨٠ - ٤٠٣ هـ (٩٩٠ - ١٠١٣ م)



شکل : (٢٤)
واجهه جامع الأقمر بالقاهرة . مصر سنة ٥١٩ هـ (١٢٢٥ م)

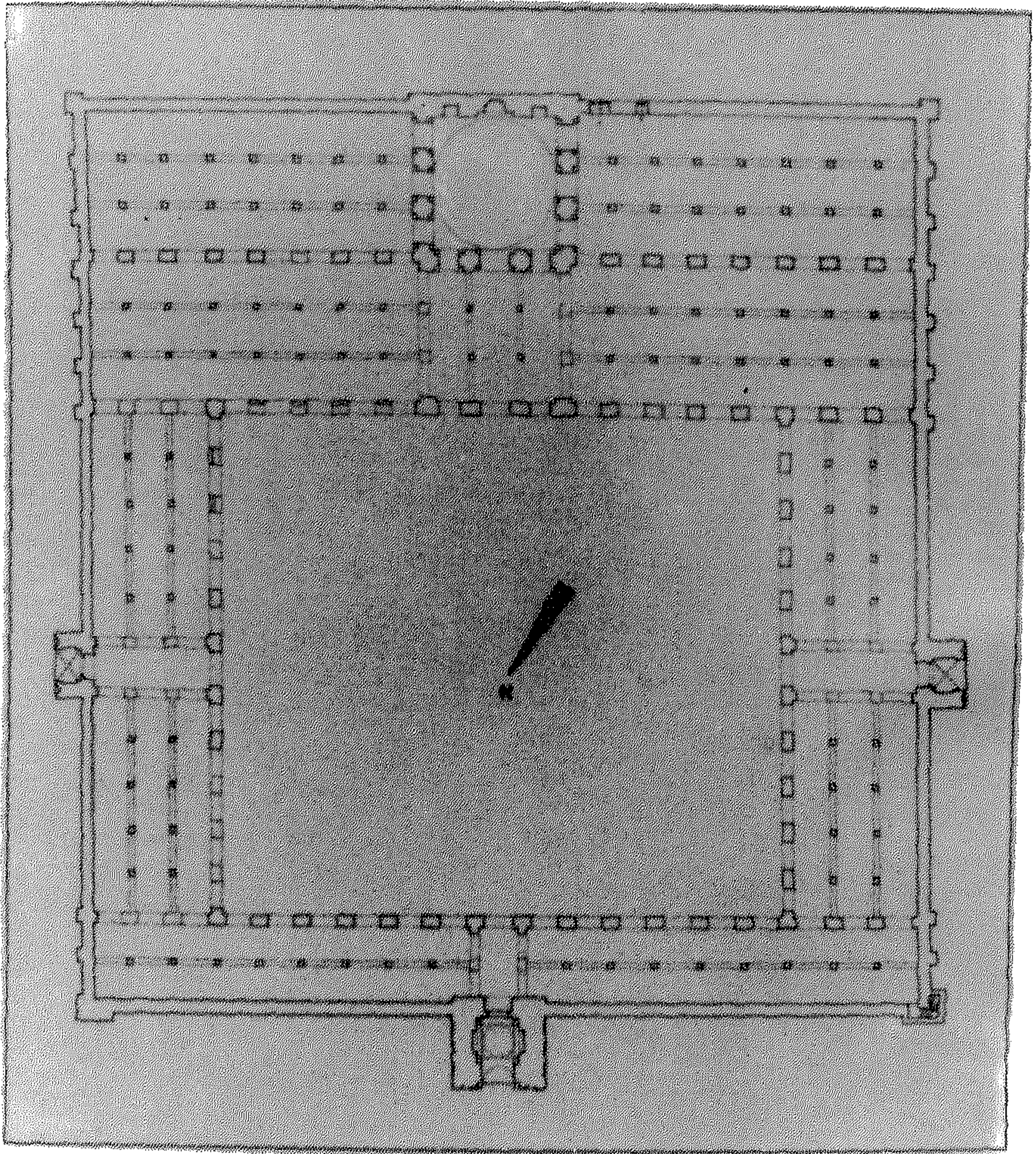


شكل : (٢٥)
مسقط أفقى لمسجد الصالح طلائع بالقاهرة
مصر سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م)



شكل : (٢٦)

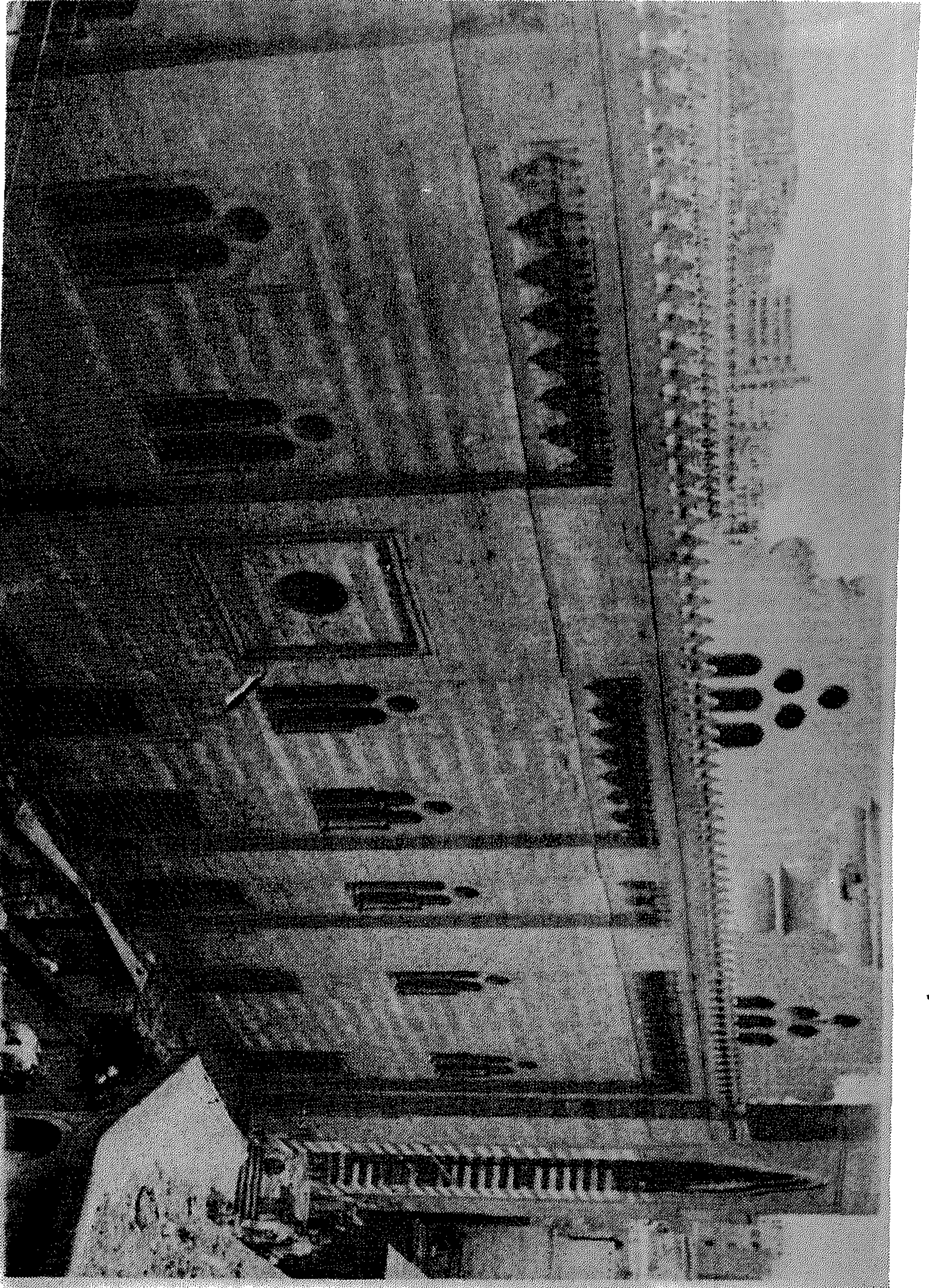
الباب الأخضر بمشهد الإمام الحسين رضي الله عنه بالقاهرة
مصر سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤ م)



شكل : (٢٧)

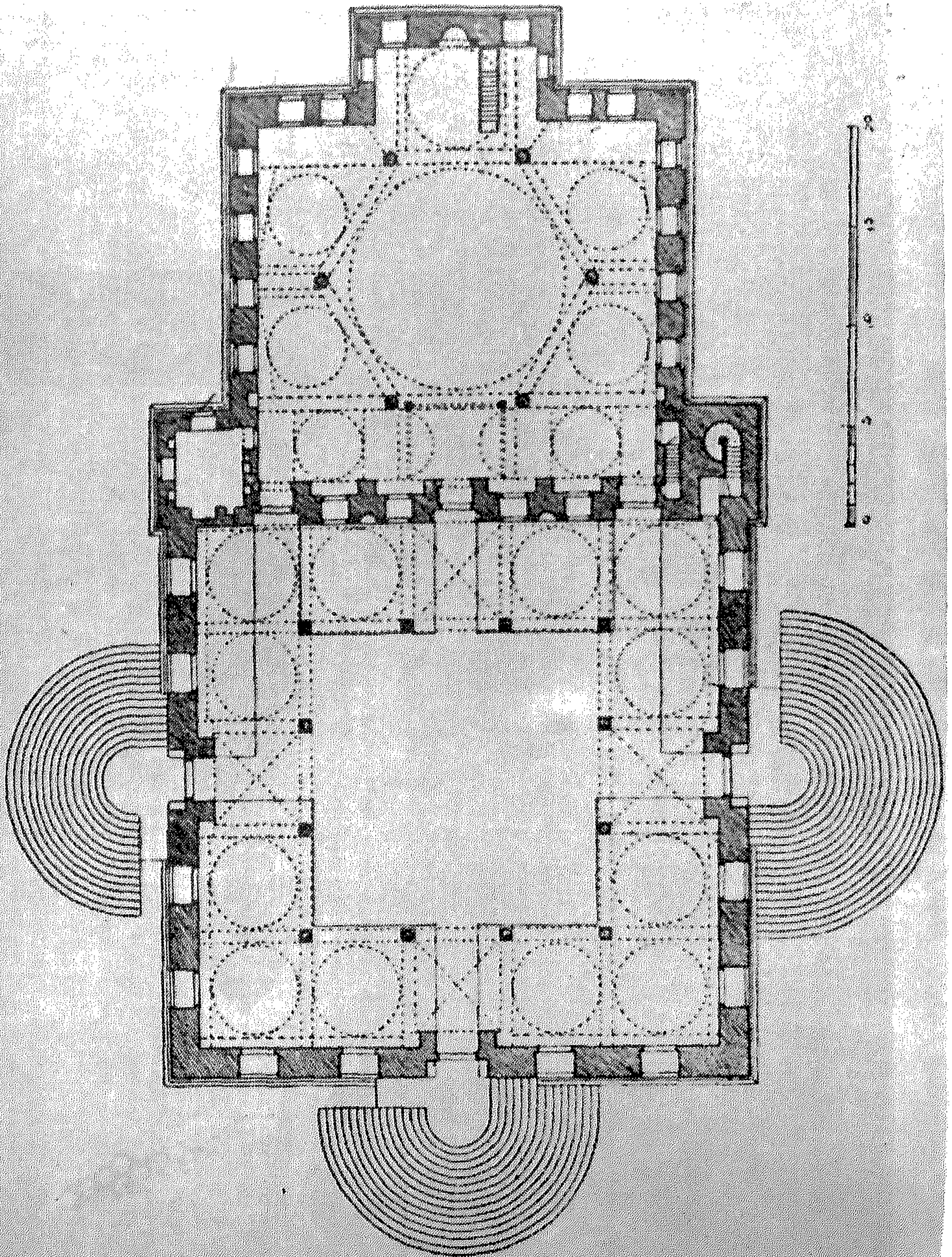
مسقط أفقى لمسجد الظاهر ببيرس بالقاهرة . مصر

سنة ٦٦٥ - ٦٦٧ هـ (١٢٦٧ - ١٢٦٩ م)



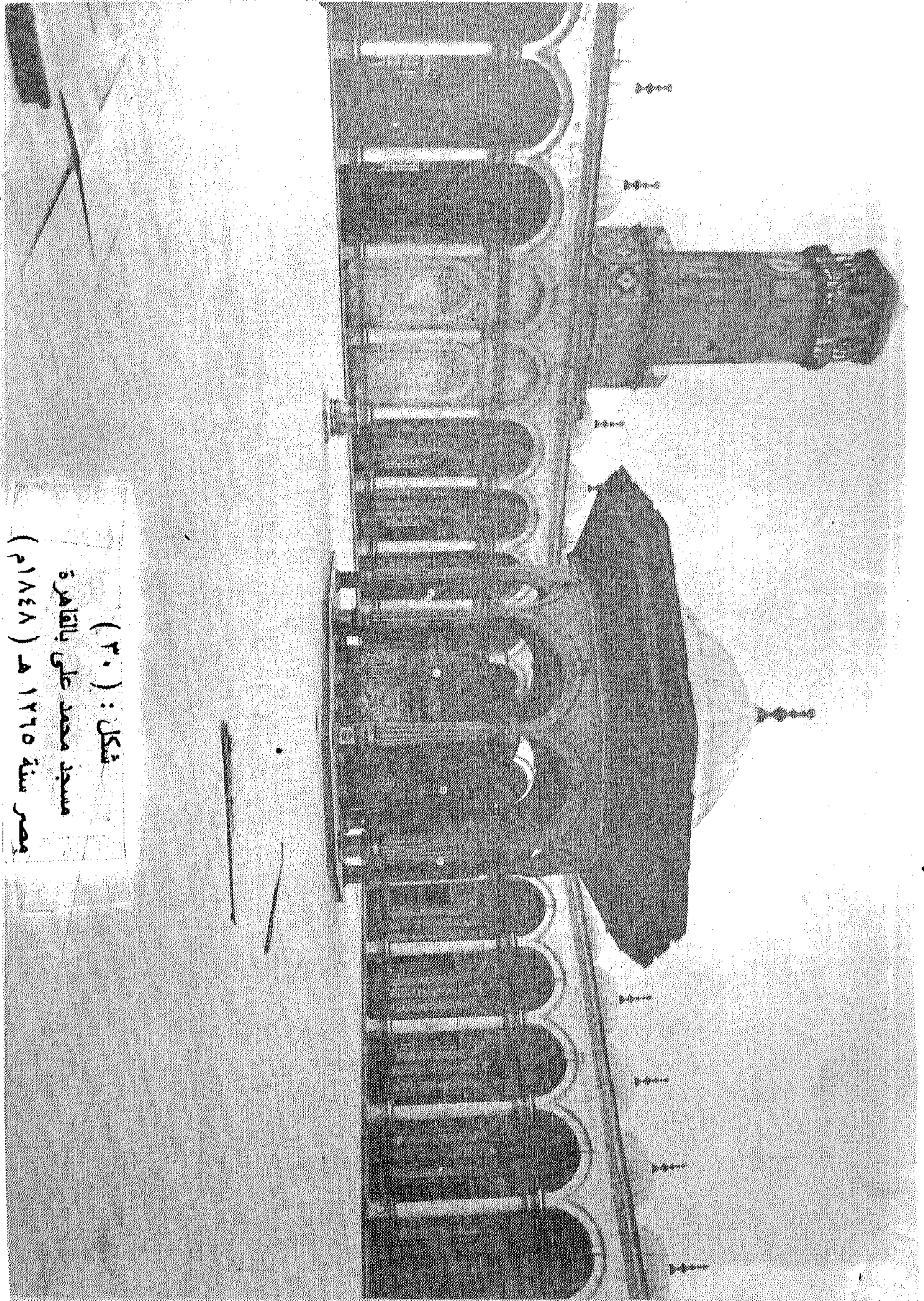
شكل : (٢٨)

واجهه مسجد المؤيد شيخ بشارع المعز لدين الله الفاطمي بالقاهرة
مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣ هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠ م)

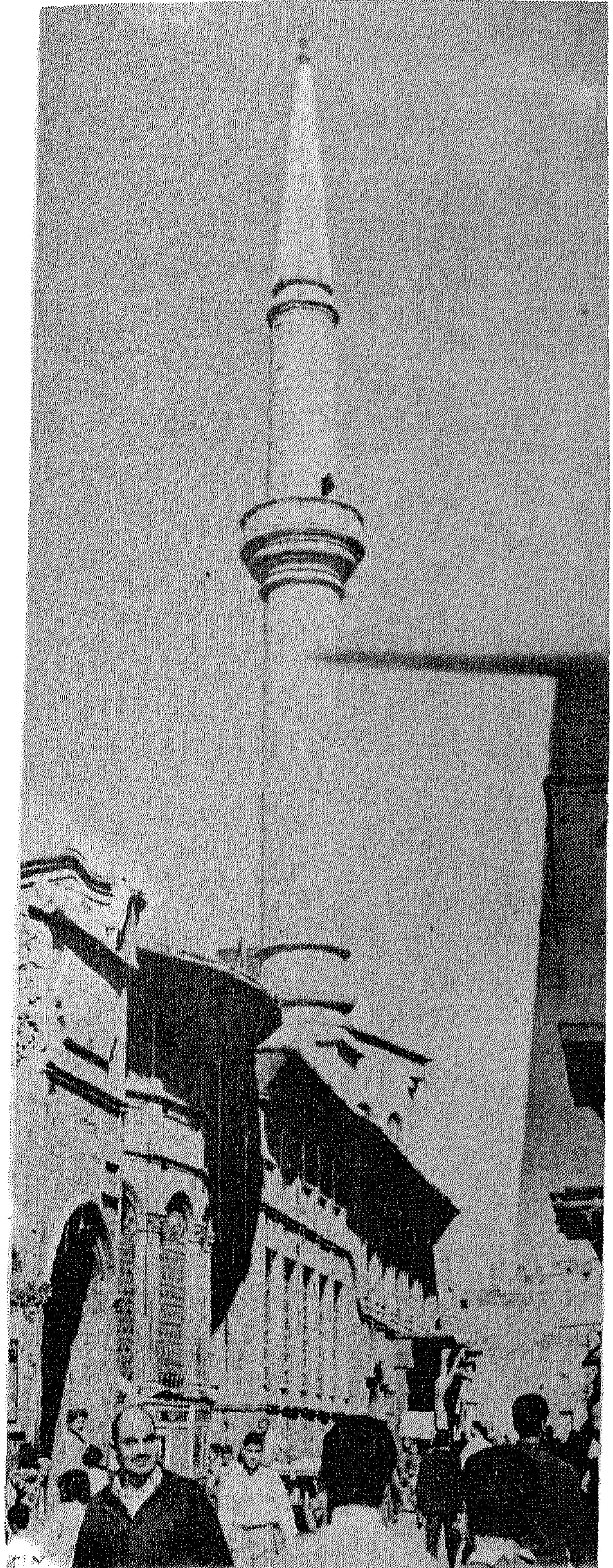


مسقط أفق

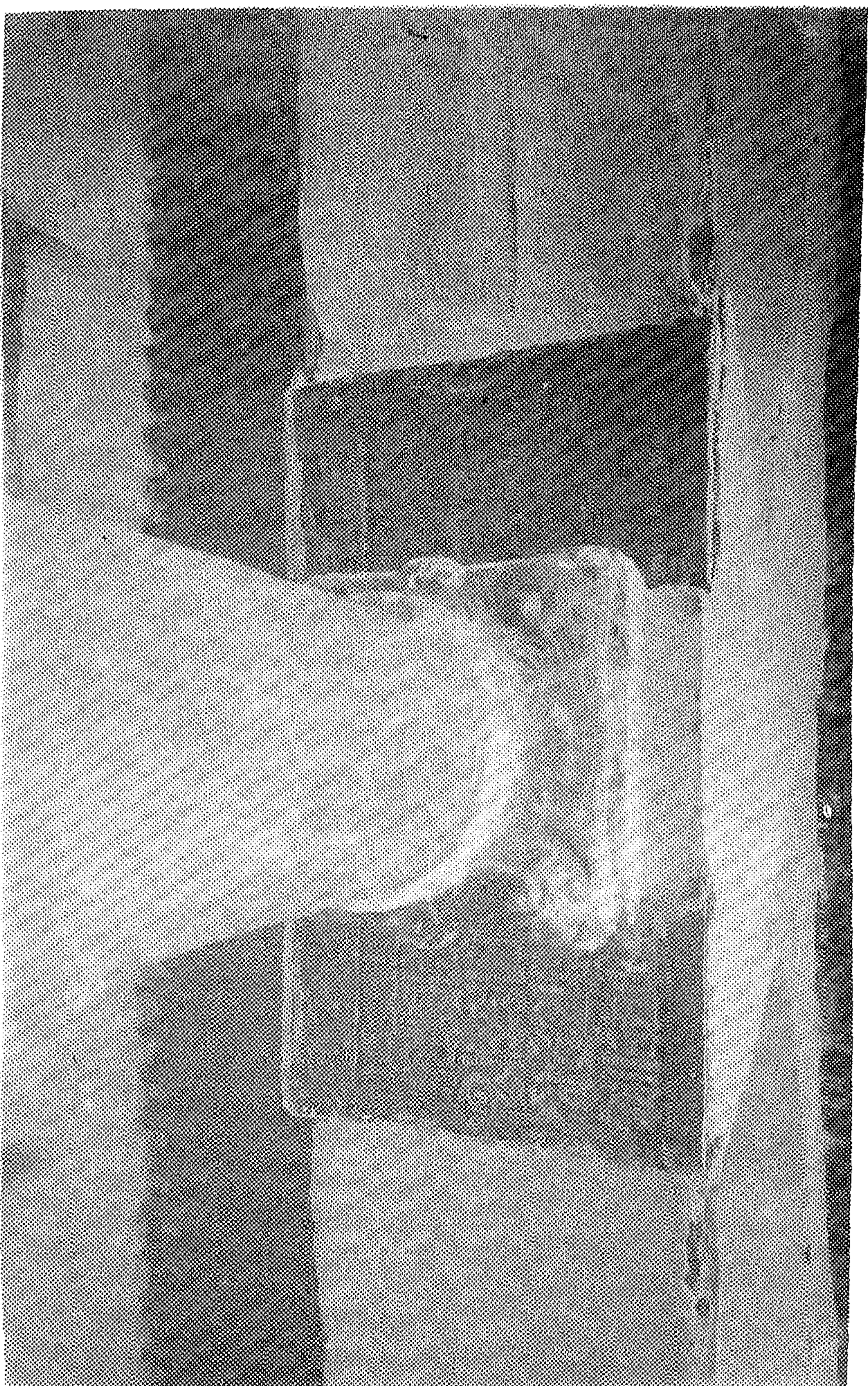
شكل : (٢٩)
مسقط أفق لمسجد الملكة صفية بالقاهرة
مصر سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م)



شكل (٣٠) :
 مسجد محمد علي بالقاهرة
 مصر سنة ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨ م)



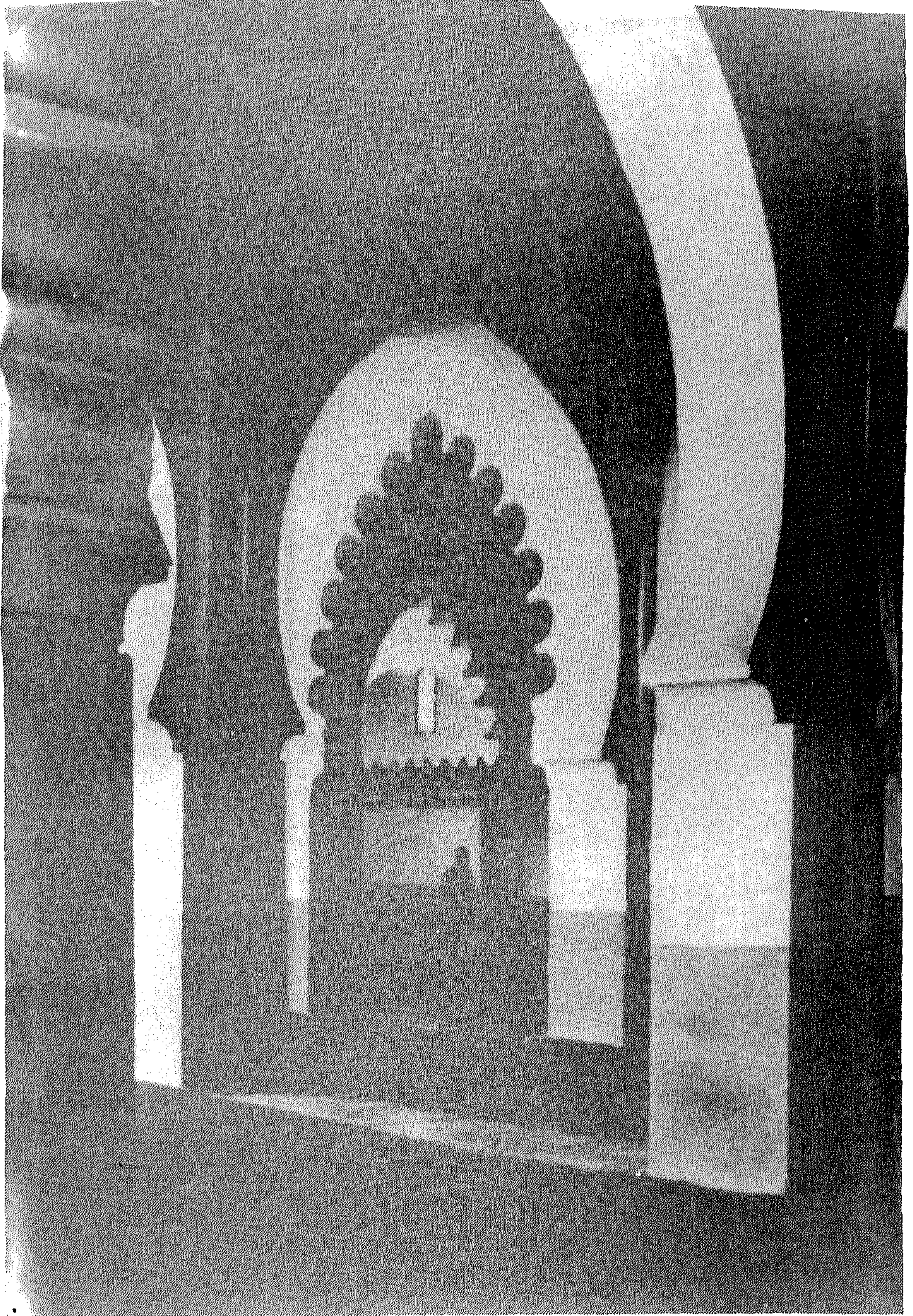
شكل : (٣١)
مسجد السلحدار
بشارع المعز لدين الله
بالقاهرة مصر
سنة ١٢٥٥ هـ (١٨٣٩ م)



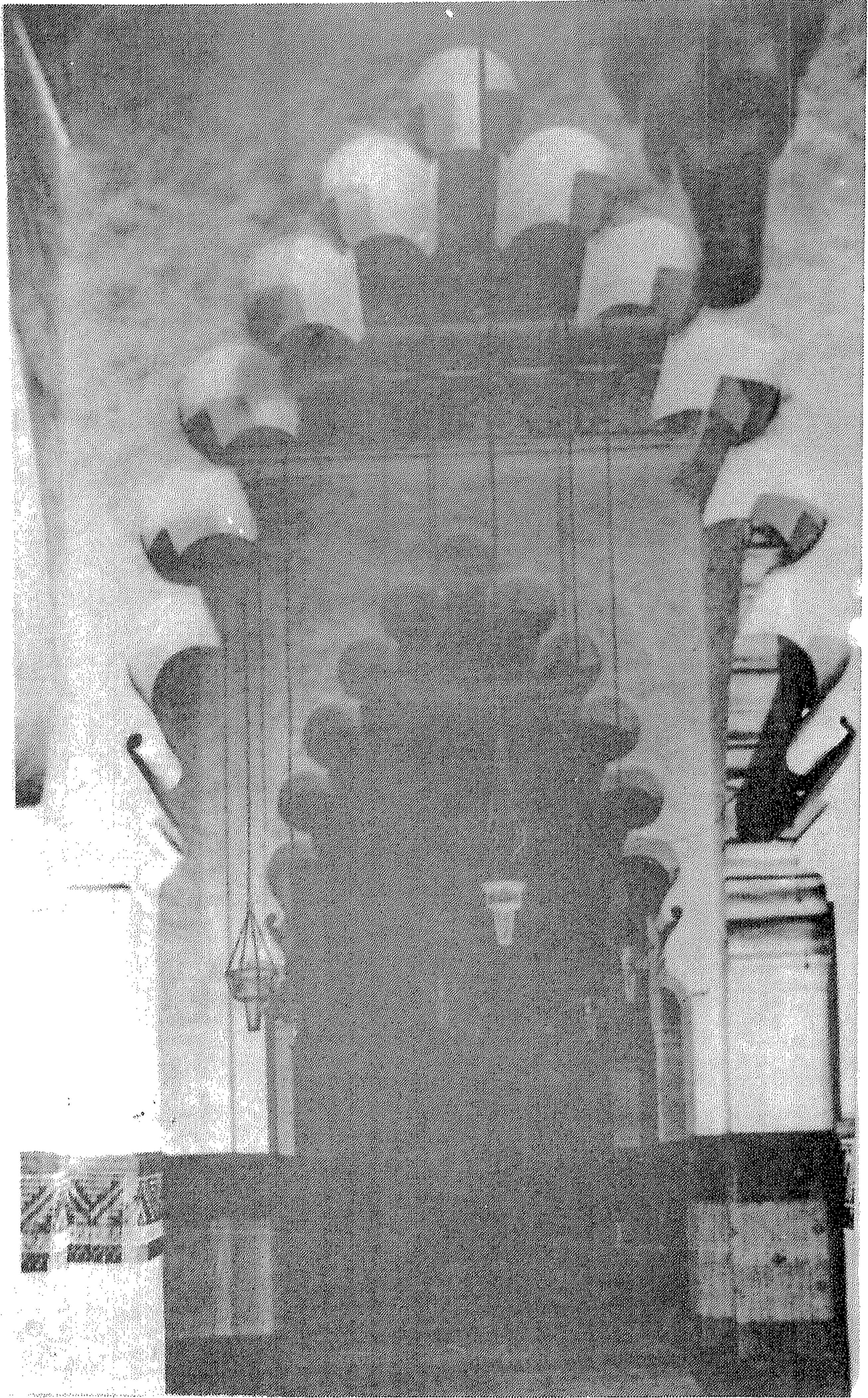
شكل (٣٢)
قبة عمود بالمسجد الجامع بقوص
مصر . العصر الفاطمي



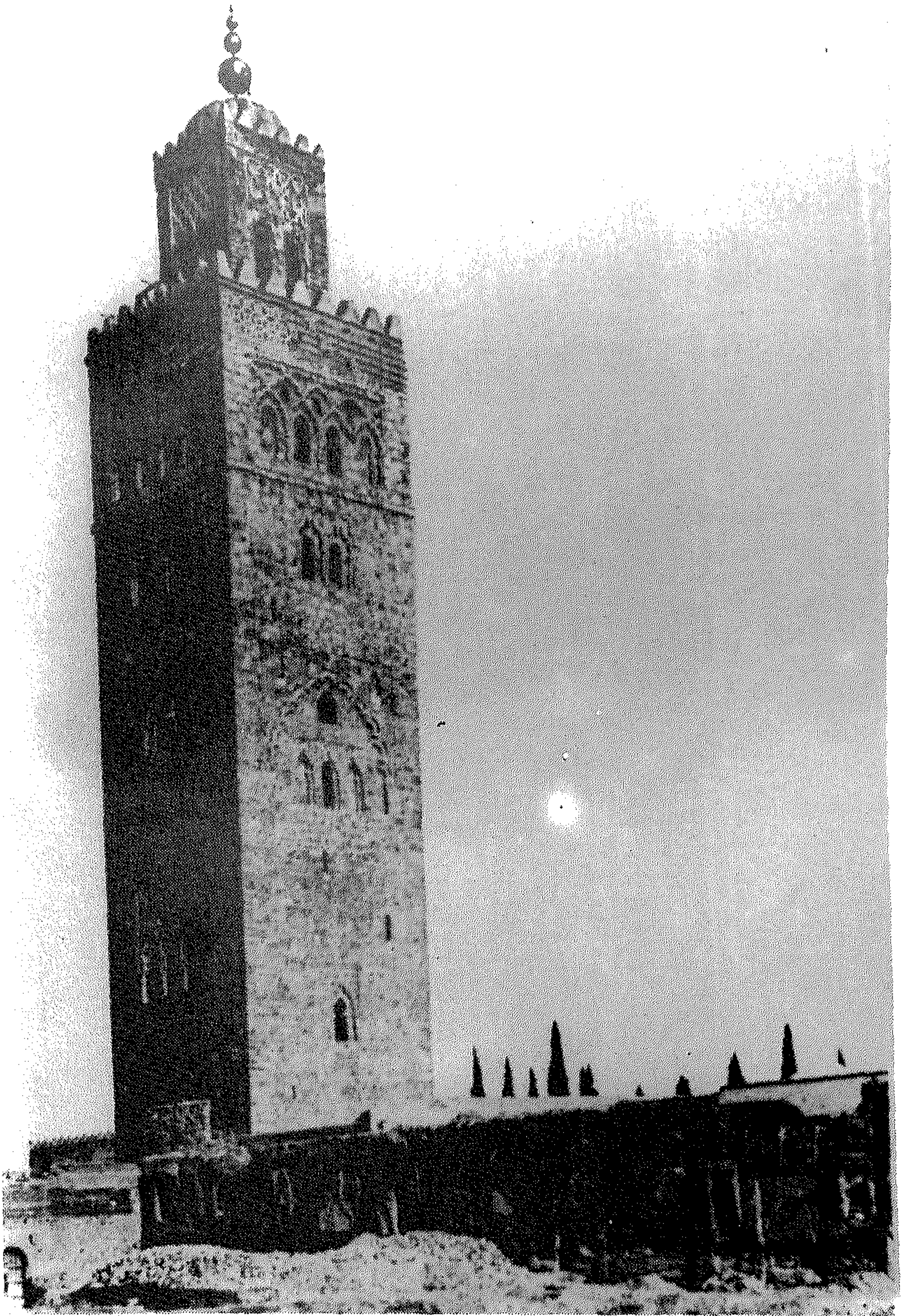
شكل : (٣٣)
مقر نصات وكتابة تذكارية بالمسجد المعلق بالفيوم
مصر سنة ٩٦٦ هـ (١٥٦٠ م)



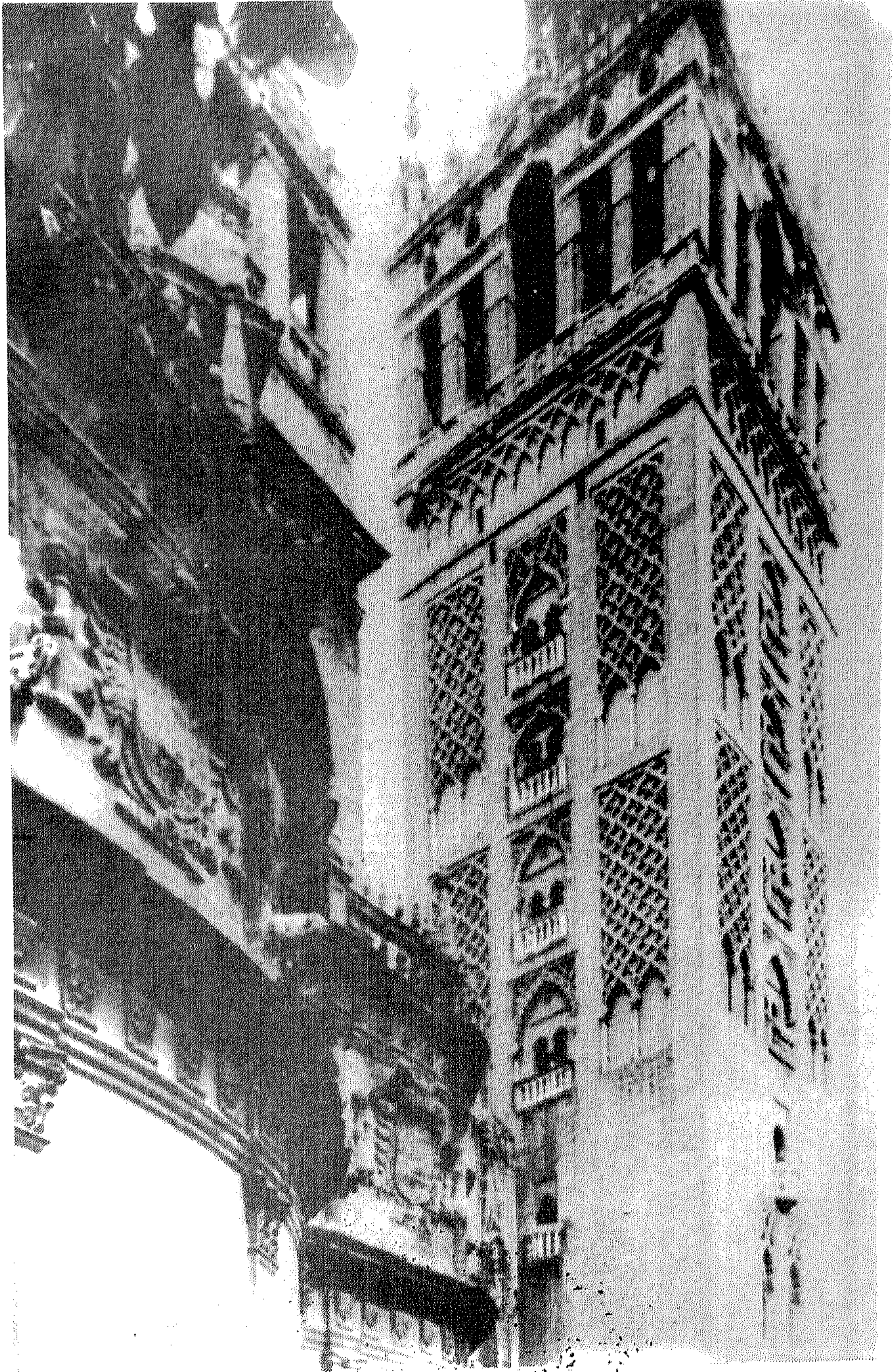
شكل : (٣٤)
المسجد الجامع بالجزائر . رواق القبلة
الجزائر سنة ٤٩٠ هـ (١٠٩٦ م)



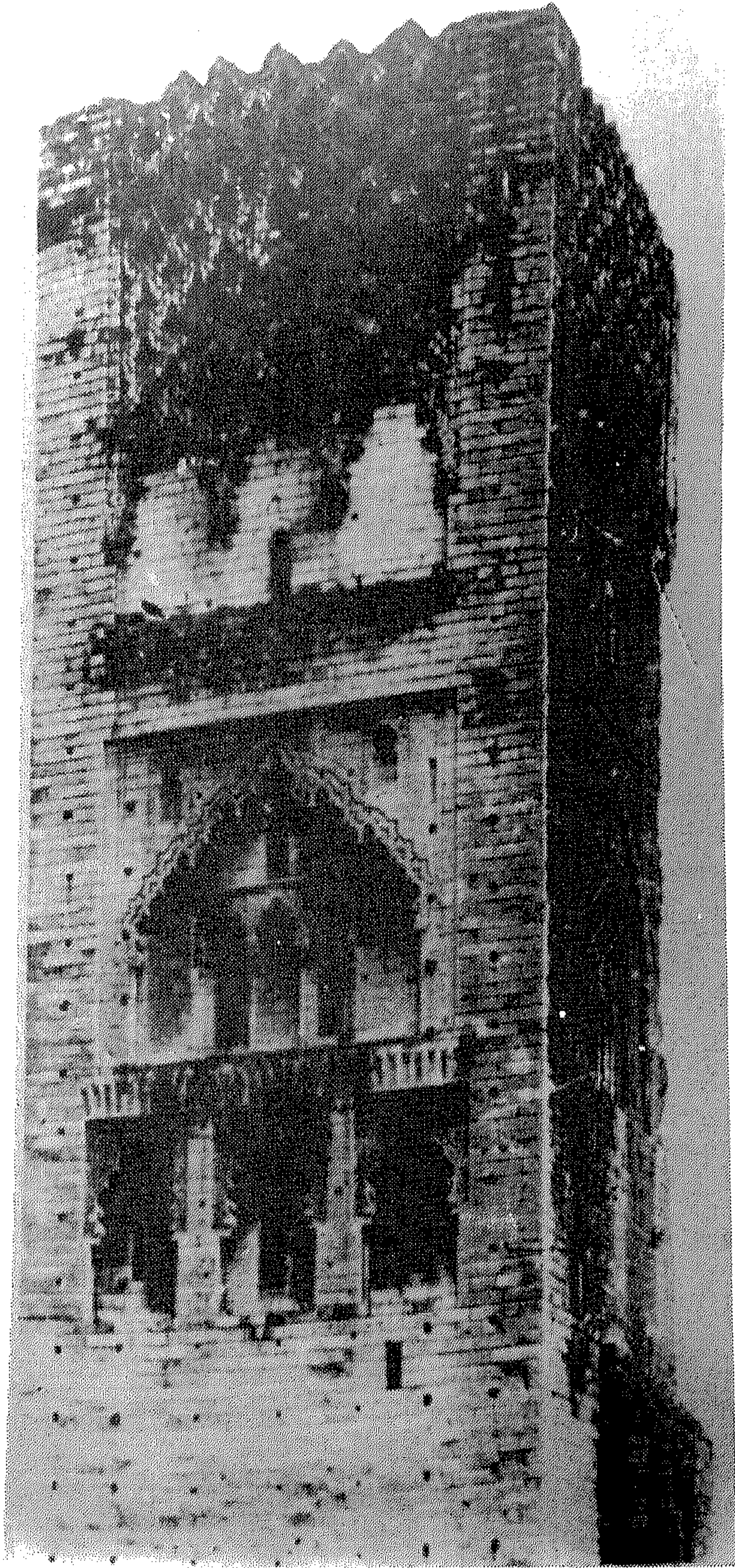
شكل : (٣٥)
مسجد القرويين في فاس . رواق القبلة
المغرب سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م)



شكل : (٣٦)
مئذنة مسجد الكتبية بمراكش
المغرب سنة ٥٥٨ هـ (١١٦٢ م)



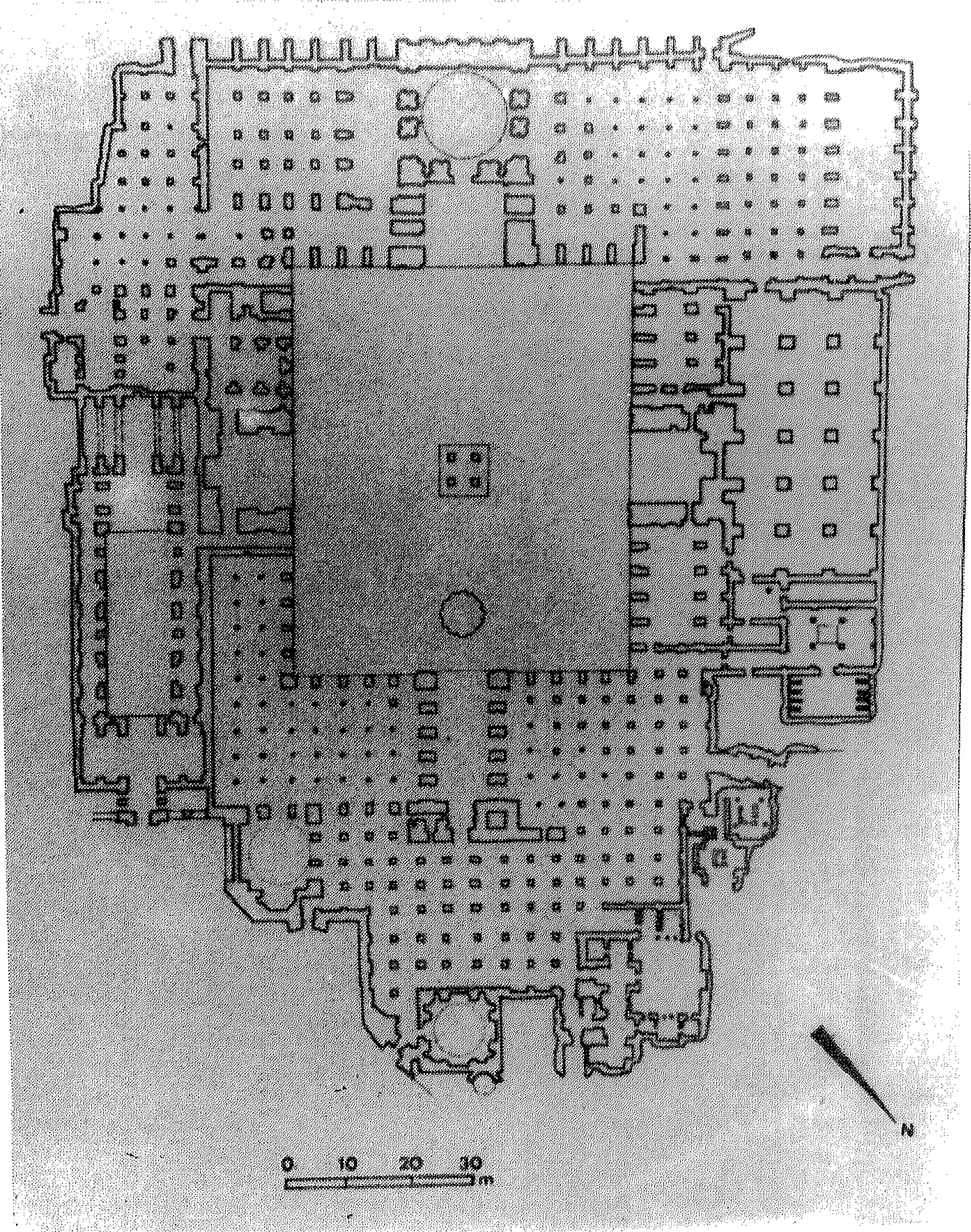
شكل : (٣٧)
مئذنة المسجد الجامع باشبيلية (الخيرالدا)
الأندلس سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م)



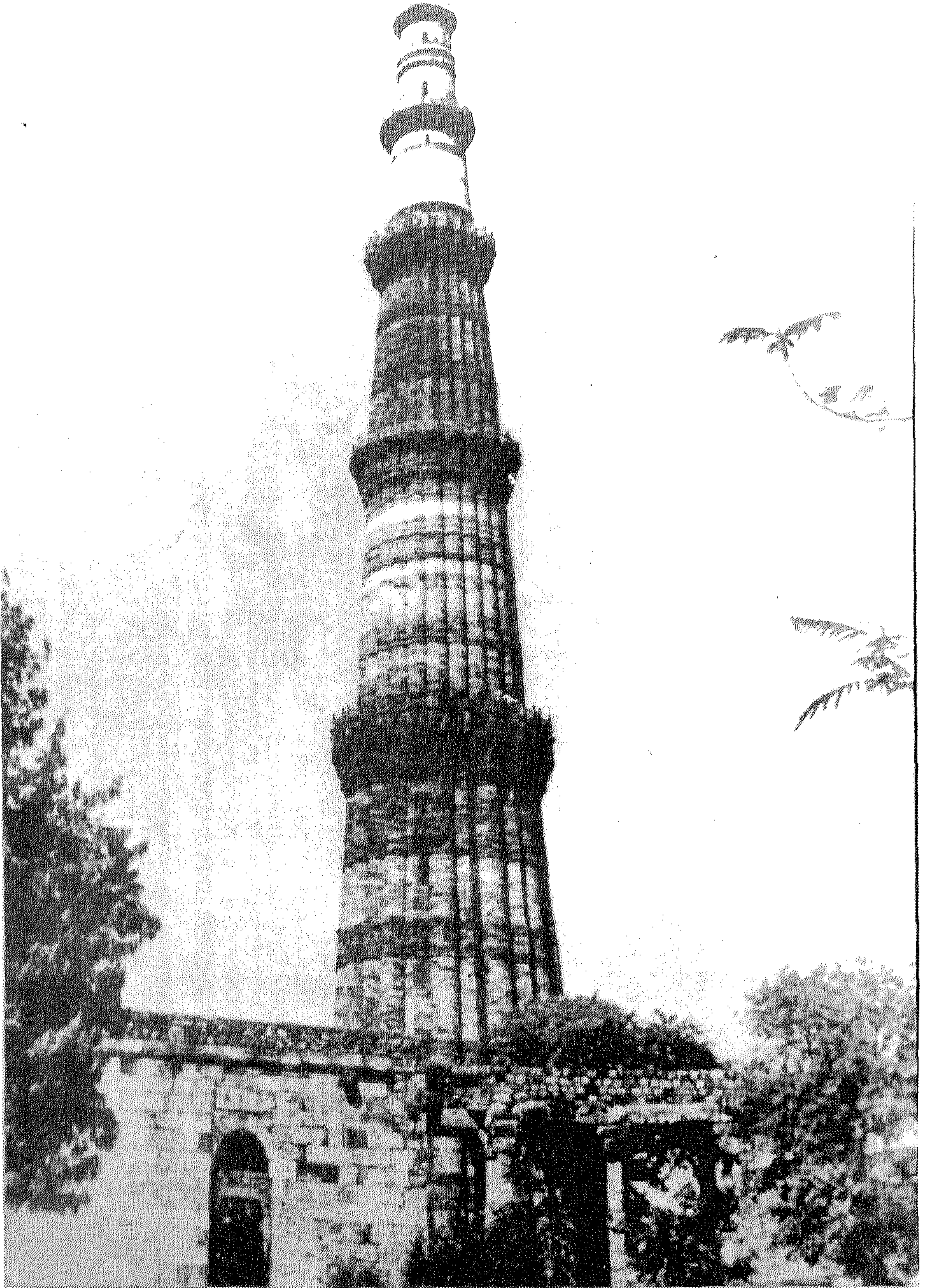
شكل : (٣٨)
مئذنة حسان بالرباط
المغرب سنة ٥٨٧ - ٥٩٦ هـ (١١٩١ - ١١٩٩ م)



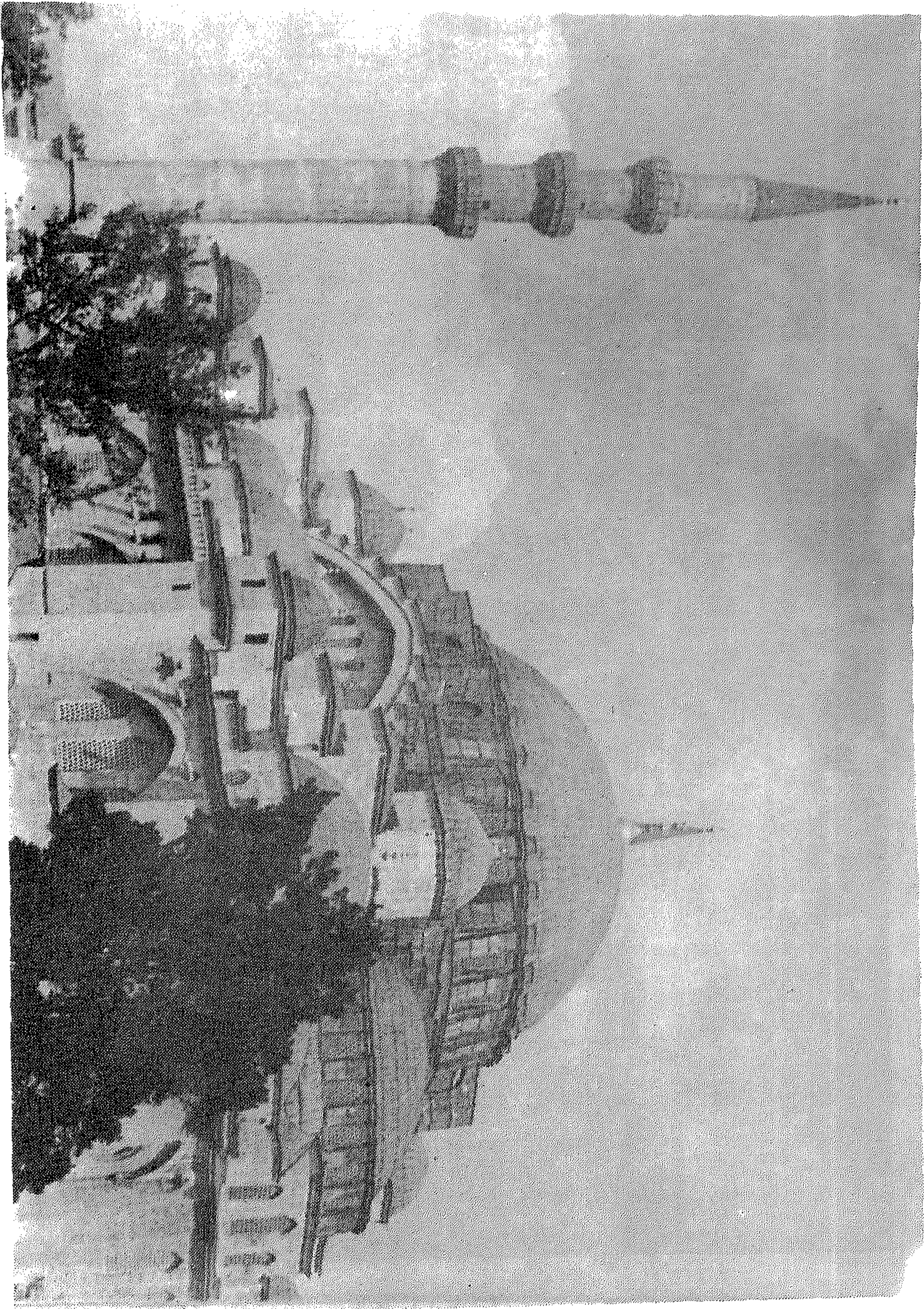
شكل (٣٩)
مسجد نايين بایران - رواق القبلة -
القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)



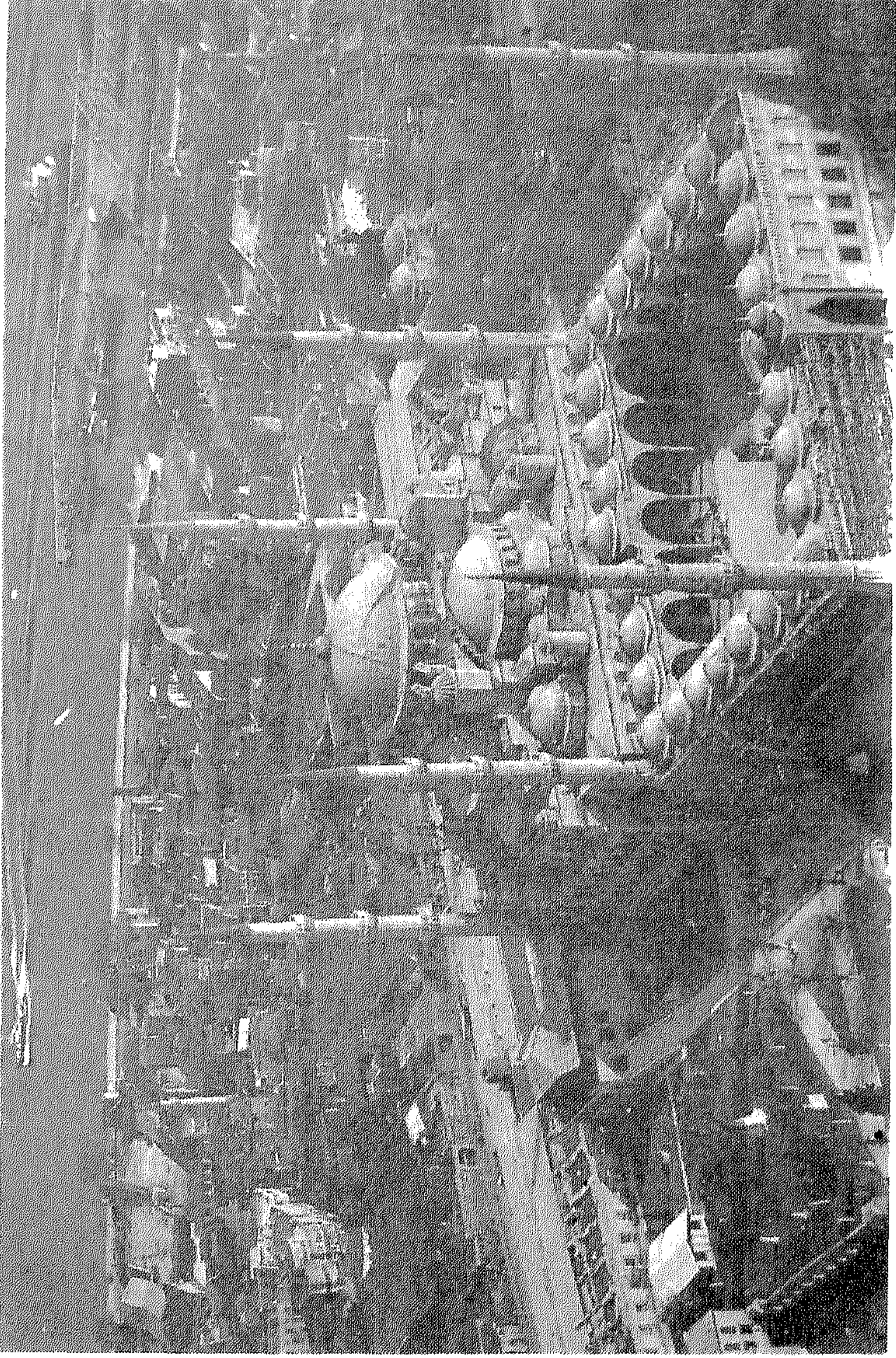
شكل : (٤٠)
مسقط أفقى للمسجد الجامع باصفهان . إيران



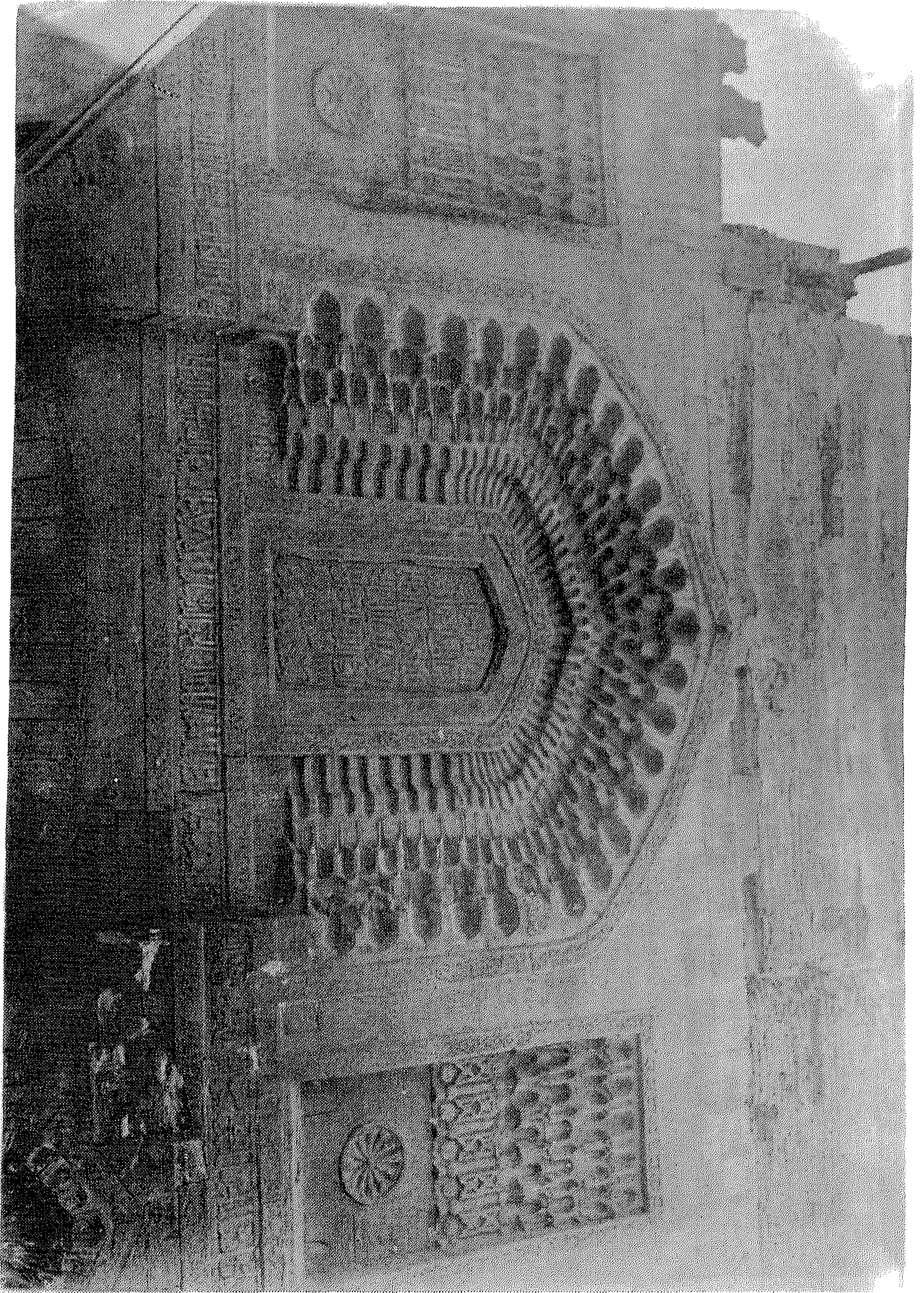
شكل : (٤١)
قطب منار في دلهي
الهند سنة ٥٩٦ هـ (١١٩٩ م)



شکل : (۴۲) مسجد السلیمانیه باستانبول ترکیا ۹۵۷ - ۹۶۵ هـ (۱۵۵۰ - ۱۵۵۷ م)



شکل (۴۳)
مسجد السلطان أحمد باستانبول
ترکیا ۱۰۱۸ هـ (۱۶۰۹ م)

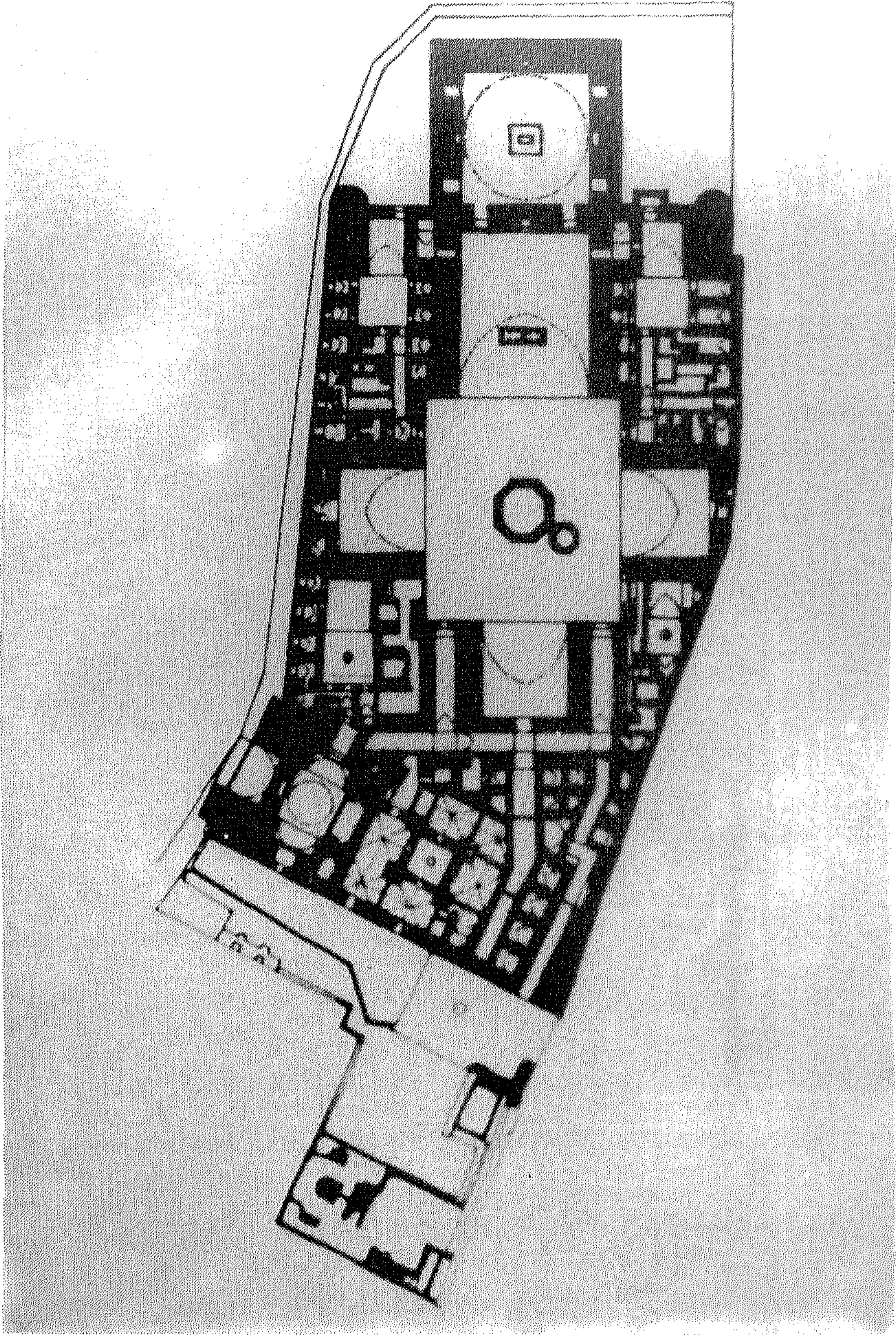


شكل : (٤٤) المدرسة الصالحية بالقاهرة - مصر سنة ٦٤١ هـ (١٢٤٣ م)



شكل : (٤٥)

منشأة السلطان قلاوون بشارع المعز لدين الله بالقاهرة - المدخل -
مصر سنة ٦٨٣ - ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥ م)

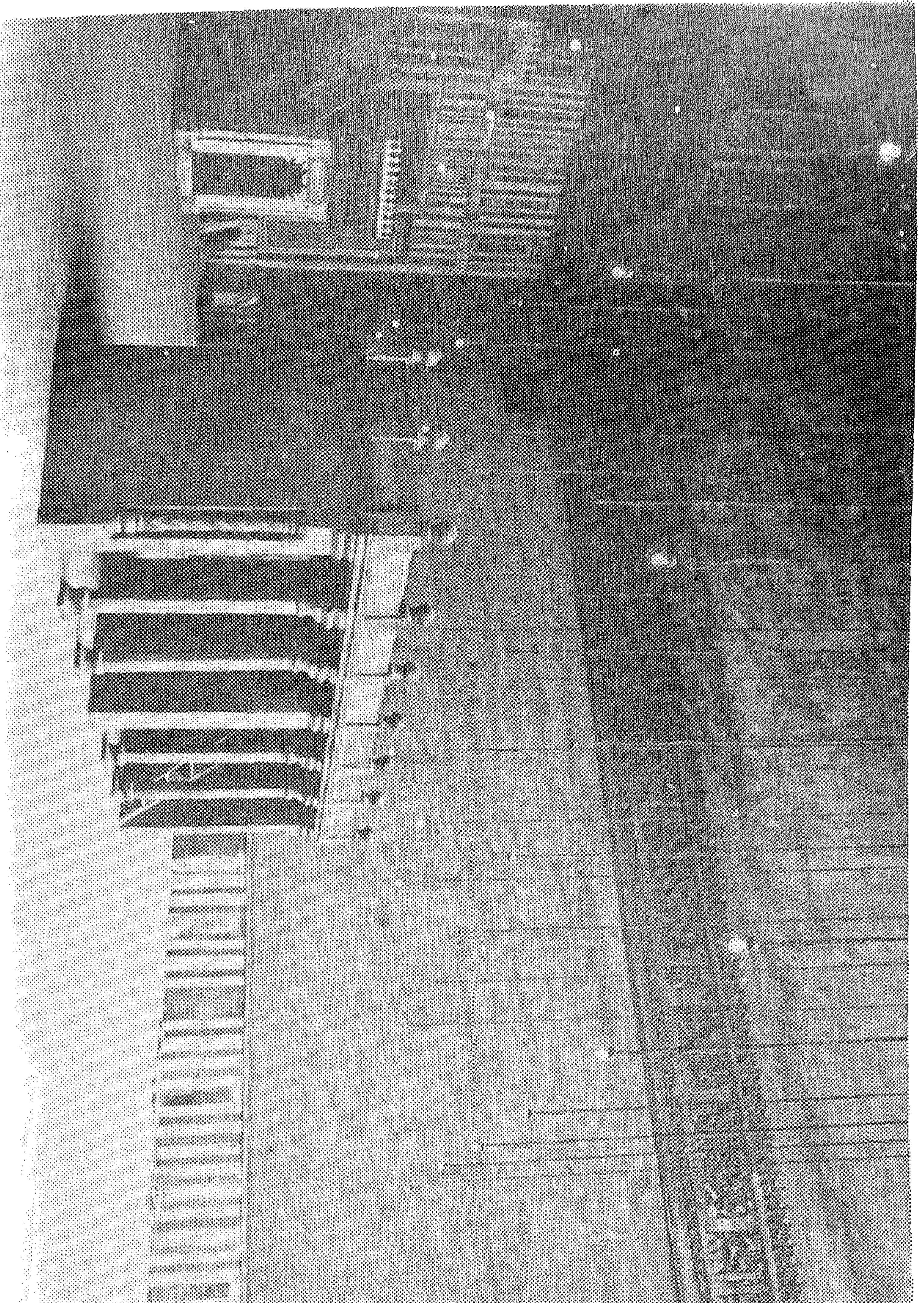


شكل : (٤٦) .

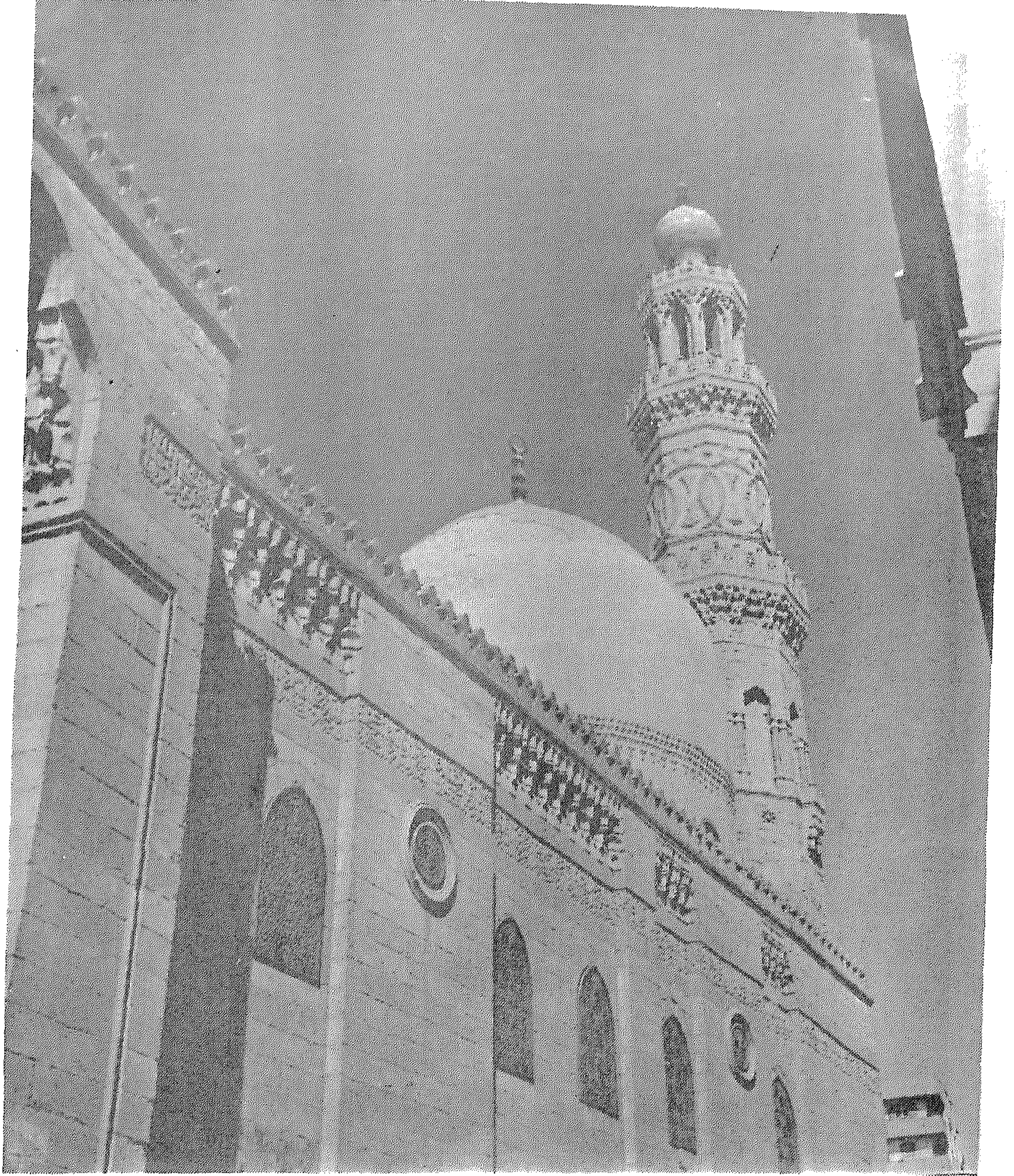
مسقط أفقى تخطيطى لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة
مصر سنة ٧٥٧ - ٧٦٤ هـ (١٣٥٦ - ١٣٦٢ م)

شكل : (٤٧) مدرسة السلطان حسن ومسجد الرفاعي بالقاهرة . مصر



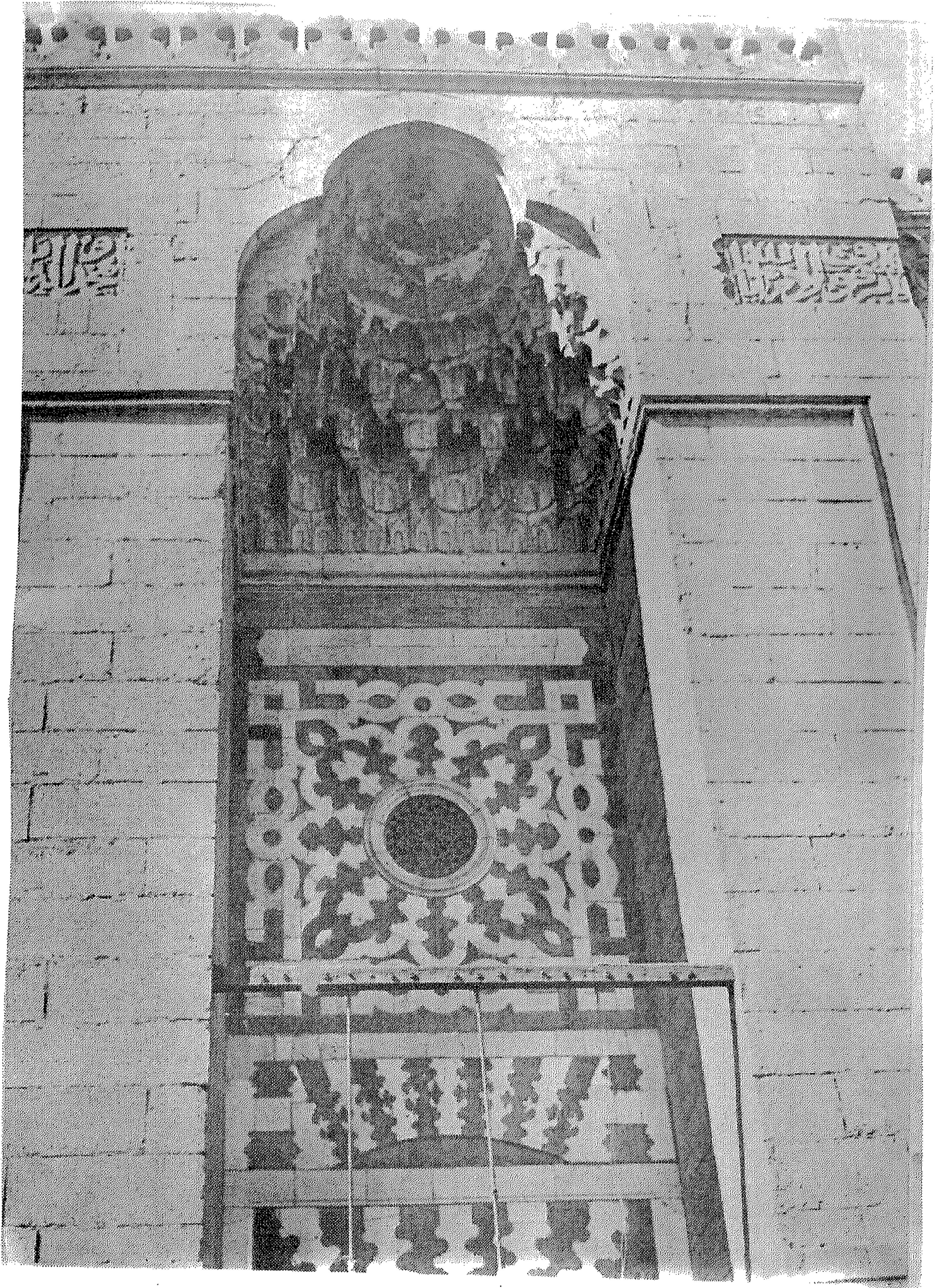


شكل : (٤٨) مدرسة السلطان حسن بالقاهرة - إيوان القبلة والمنبر ودكة المبلغ (المكبرية) مصر سنة ٧٥٧ - ٧٦٤ هـ (١٣٥٦ - ١٣٦٢ م)



شكل : (٤٩)

مدرسة برفوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة - الواجهة والقبعة والمئذنة
مصر سنة ٧٨٦ - ٧٨٨ هـ (١٣٨٤ - ١٣٨٦ م)



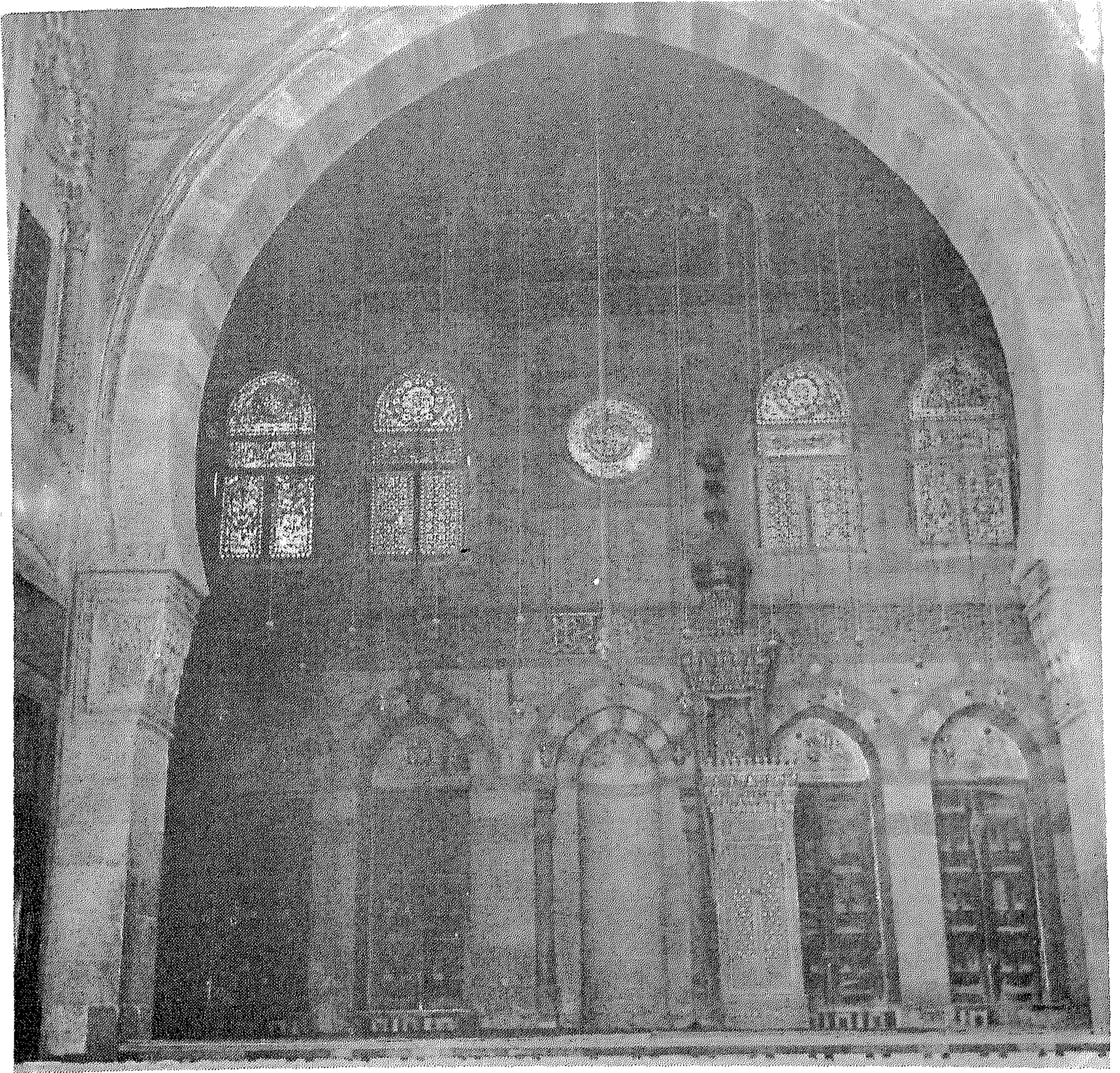
شكل : (٥٠)

مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة - أعلى المدخل -

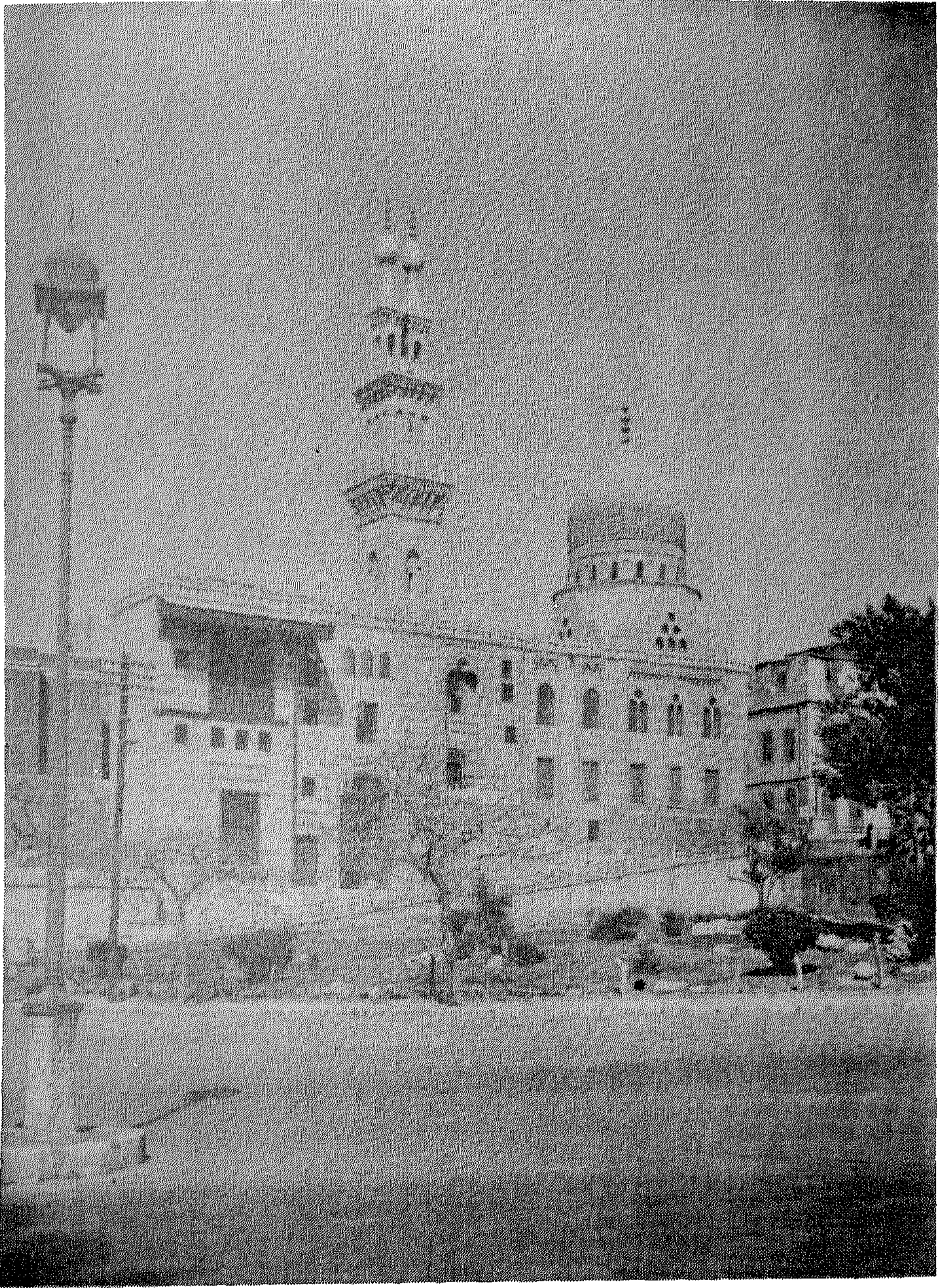
مصر سنة ٧٨٦ - ٧٨٨ هـ (١٣٨٤ - ١٣٨٦ م)



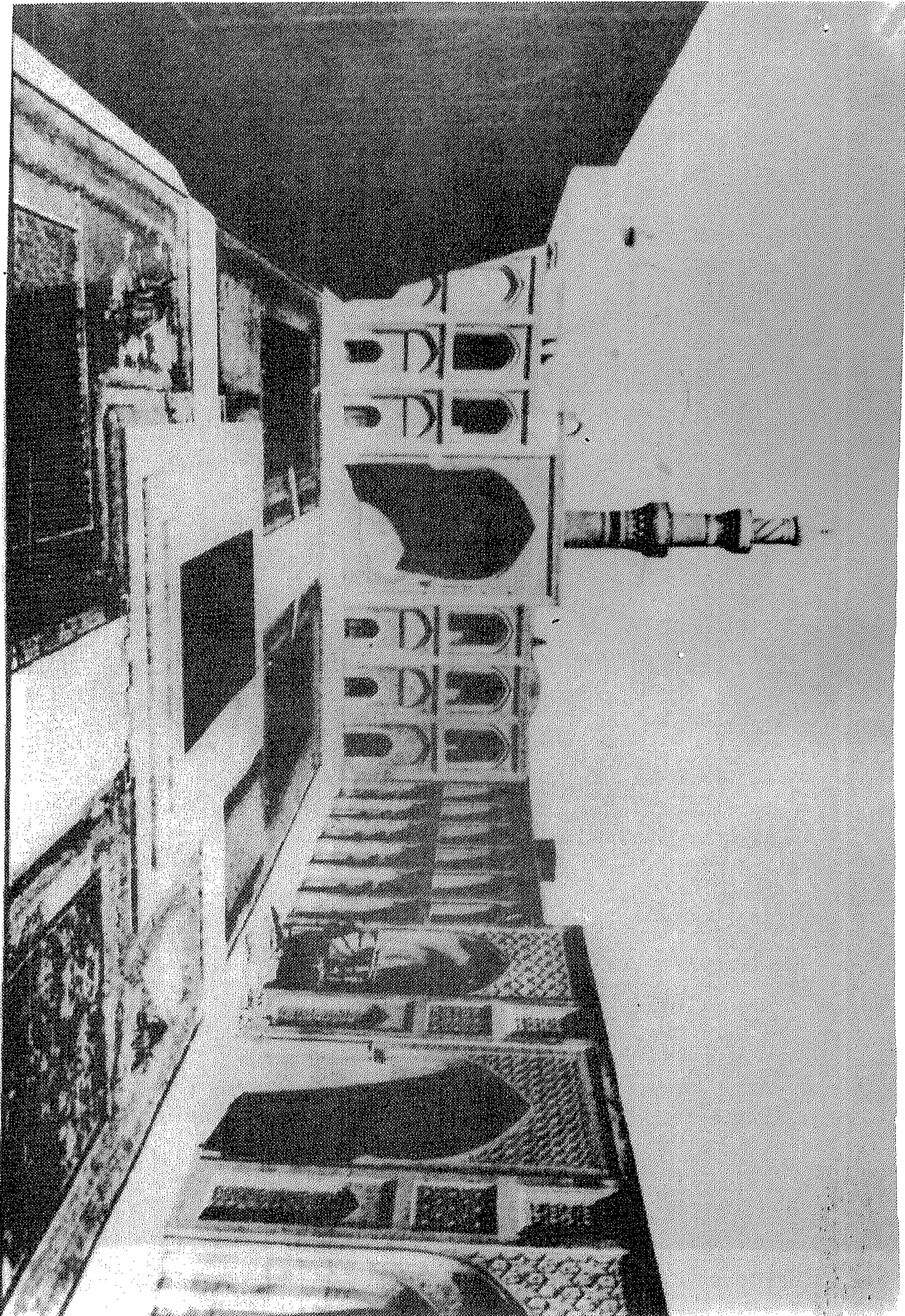
شكل : (٥١)
مدرسة القاضي يحيى زين الدين بشارع الأزهر بالقاهرة
مصر سنة ٨٤٨ هـ (١٤٤٤ م)



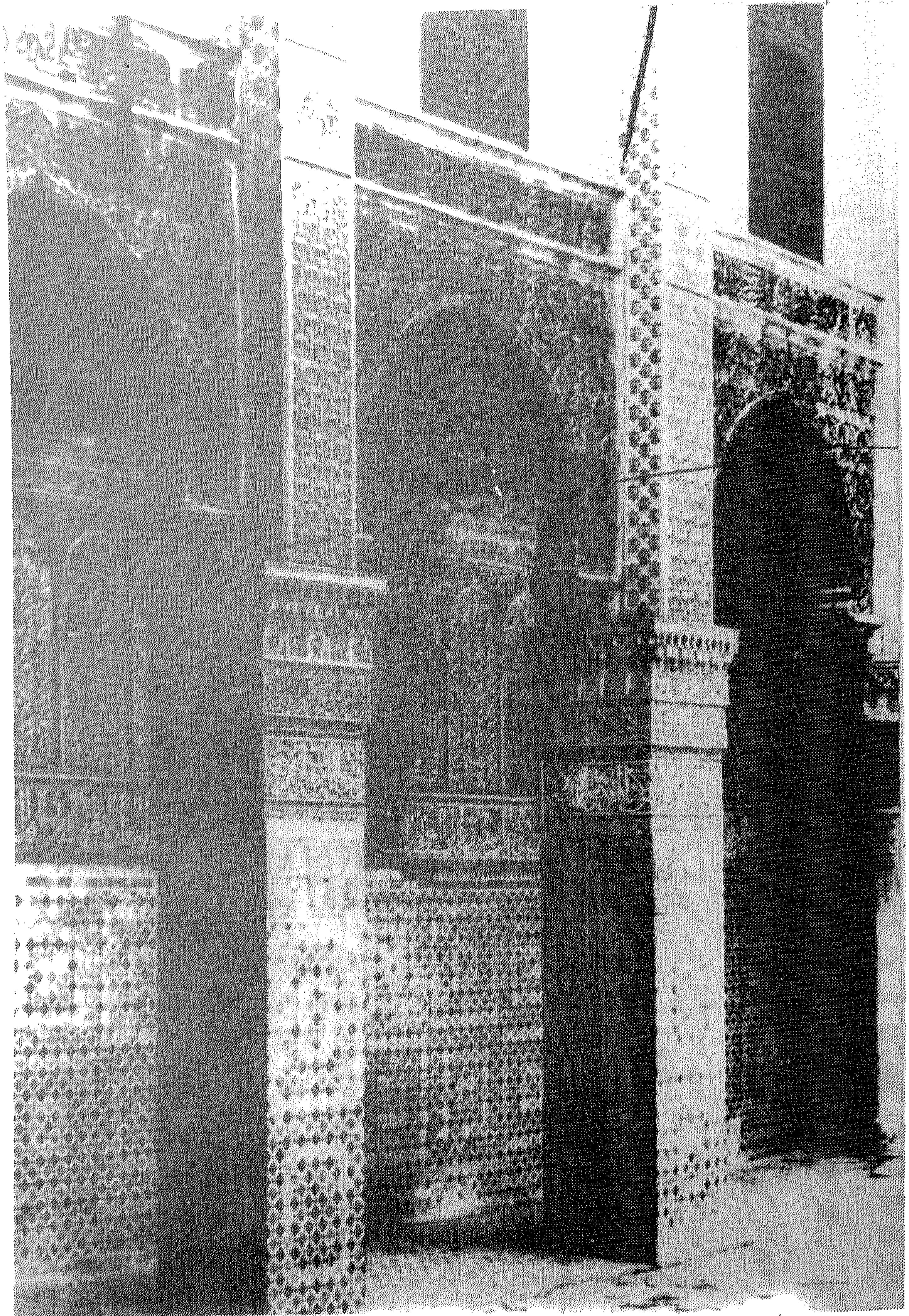
شكل : (٥٢)
مدرسة قايتباى بالصحراء بالقاهرة - إيوان القبلة -
مصر سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م)



شكل : (٥٣)
مدرسة قانبيباى الرماح بميدان صلاح الدين بالقاهرة
مصر سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٣ م)



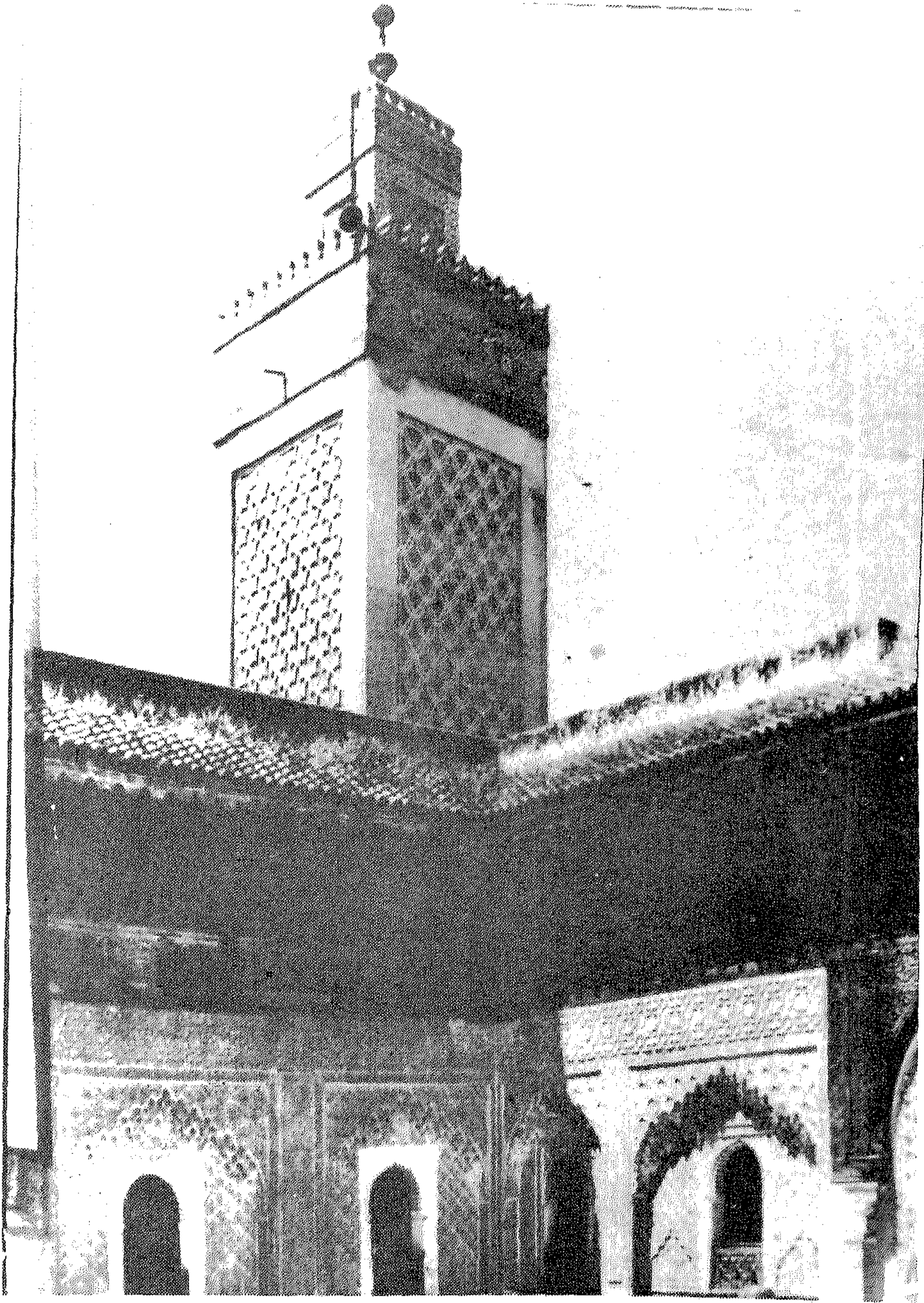
شكل : (٥٤) المدرسة المستنصرية ببغداد . العراق



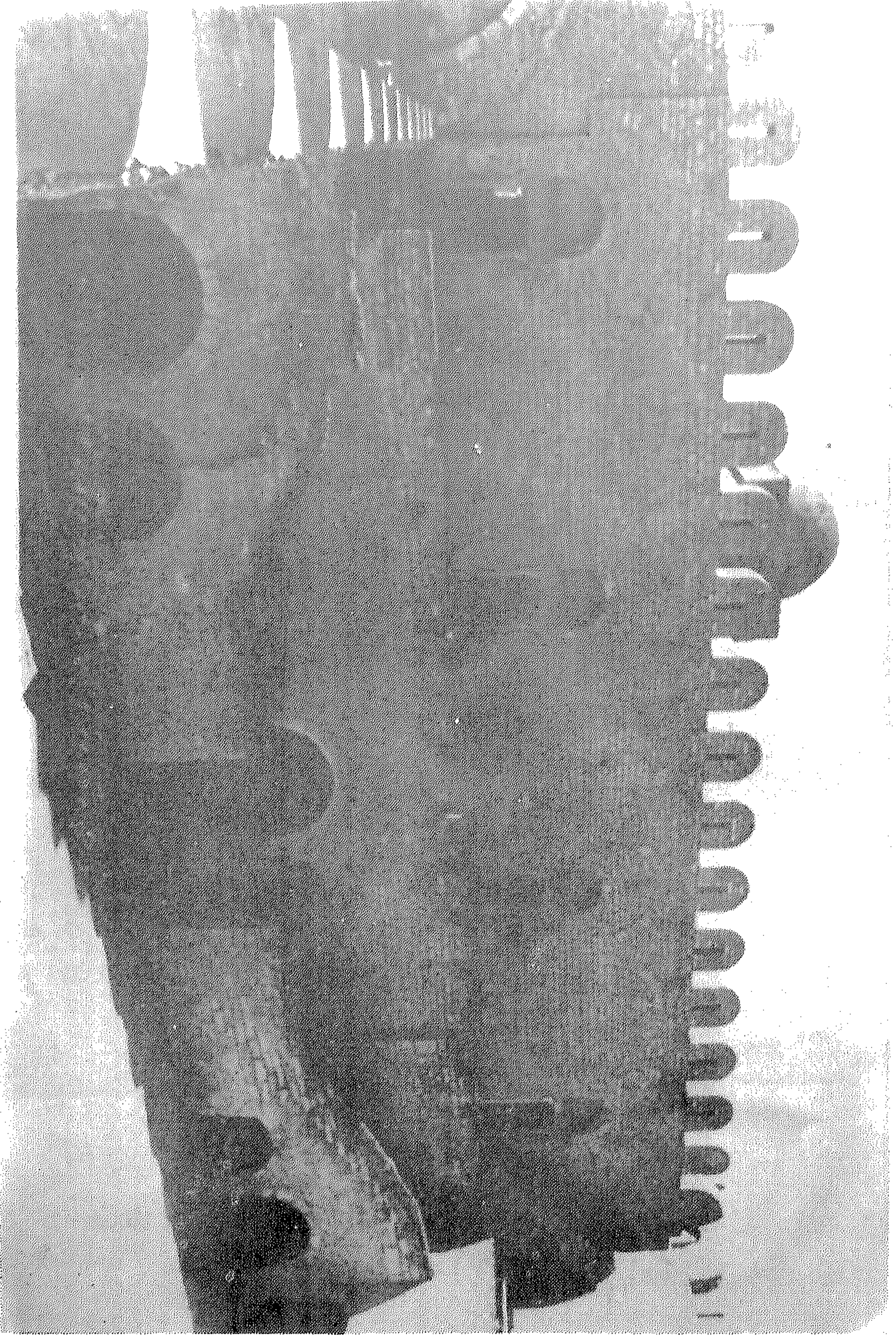
شكل : (٥٥)

مدرسة العطارين في فاس

المغرب سنة ٧٢٣ - ٧٢٦ هـ (١٣٢٣ - ١٣٢٥ م)



شكل : (٥٦)
المدرسة البوعنانية في فاس
المغرب سنة ٧٥١ - ٧٥٦ هـ (١٣٥٠ - ١٣٥٥ م)

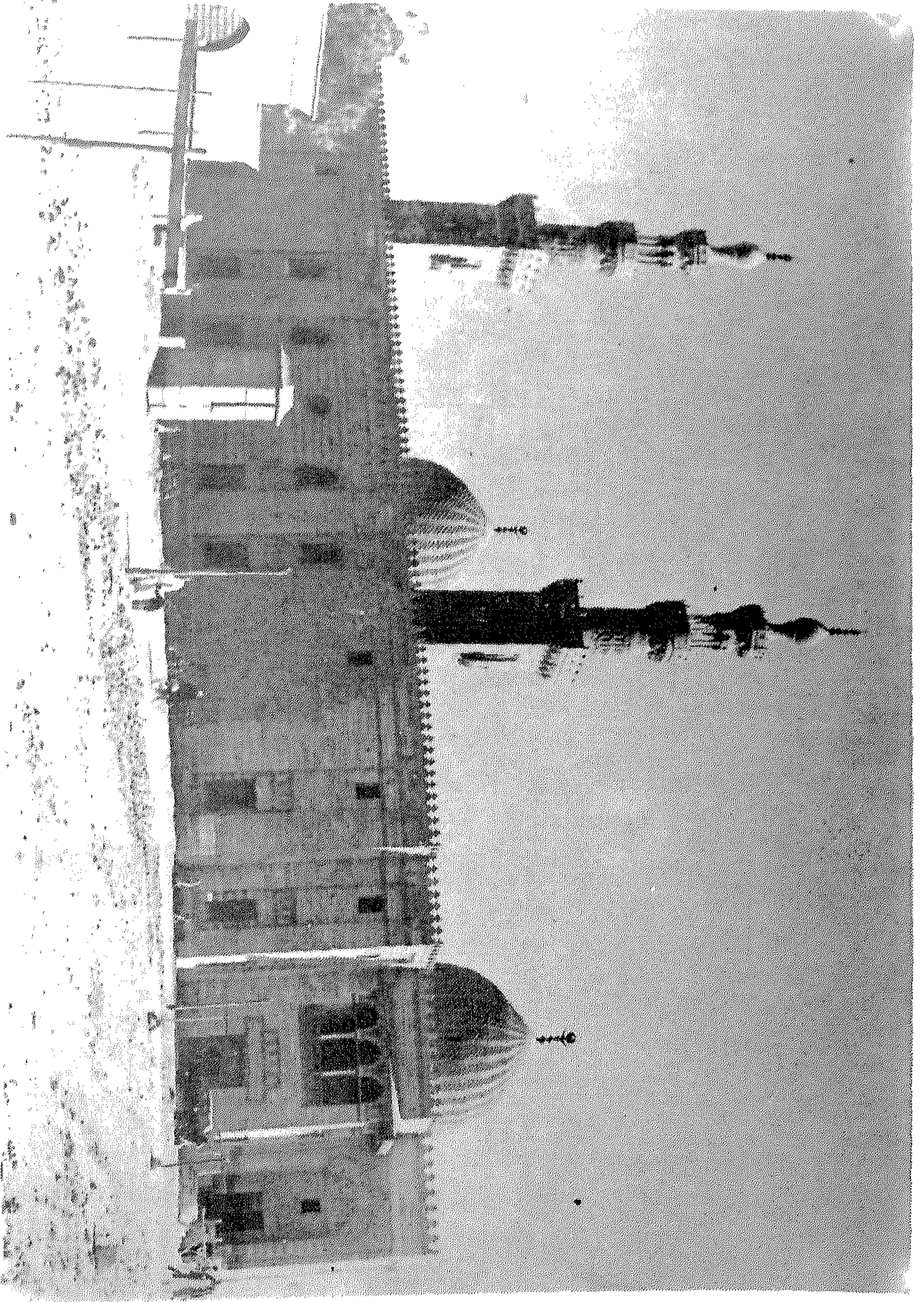


شكل : (٥٧) رباط سوسه بتونس سنة ٢٠٦ هـ (١٨٢١ م)



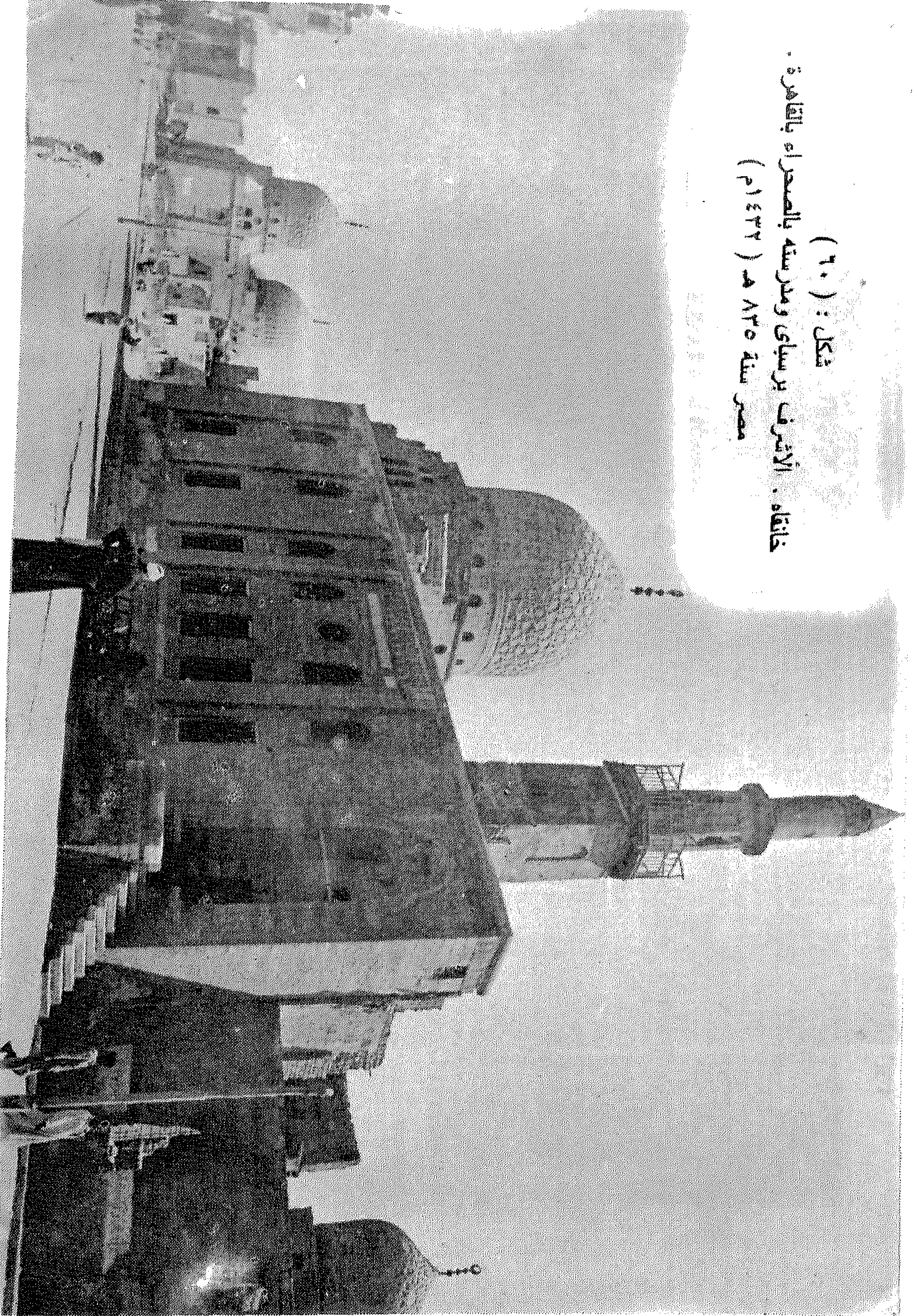
شكل : (٥٨)

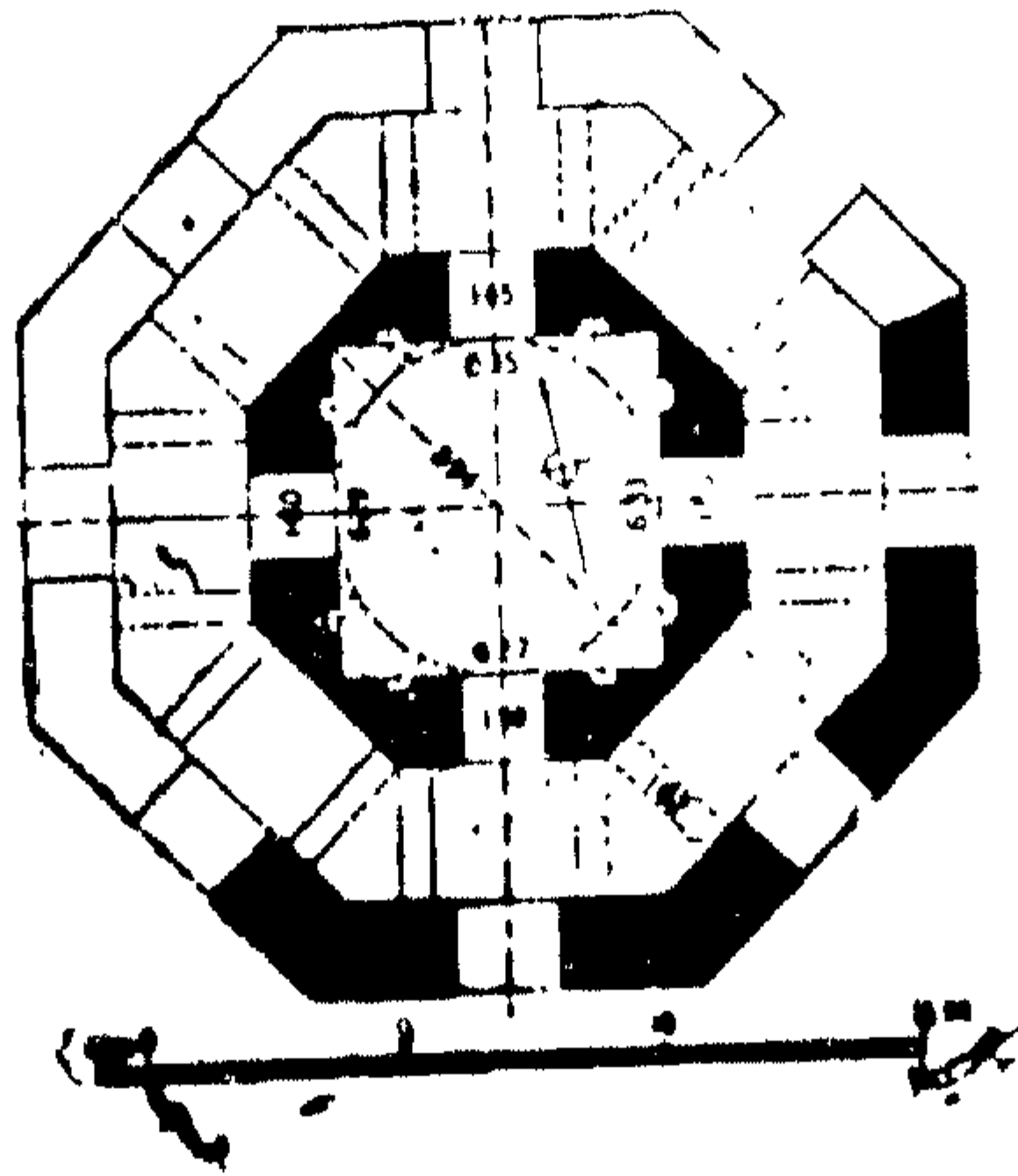
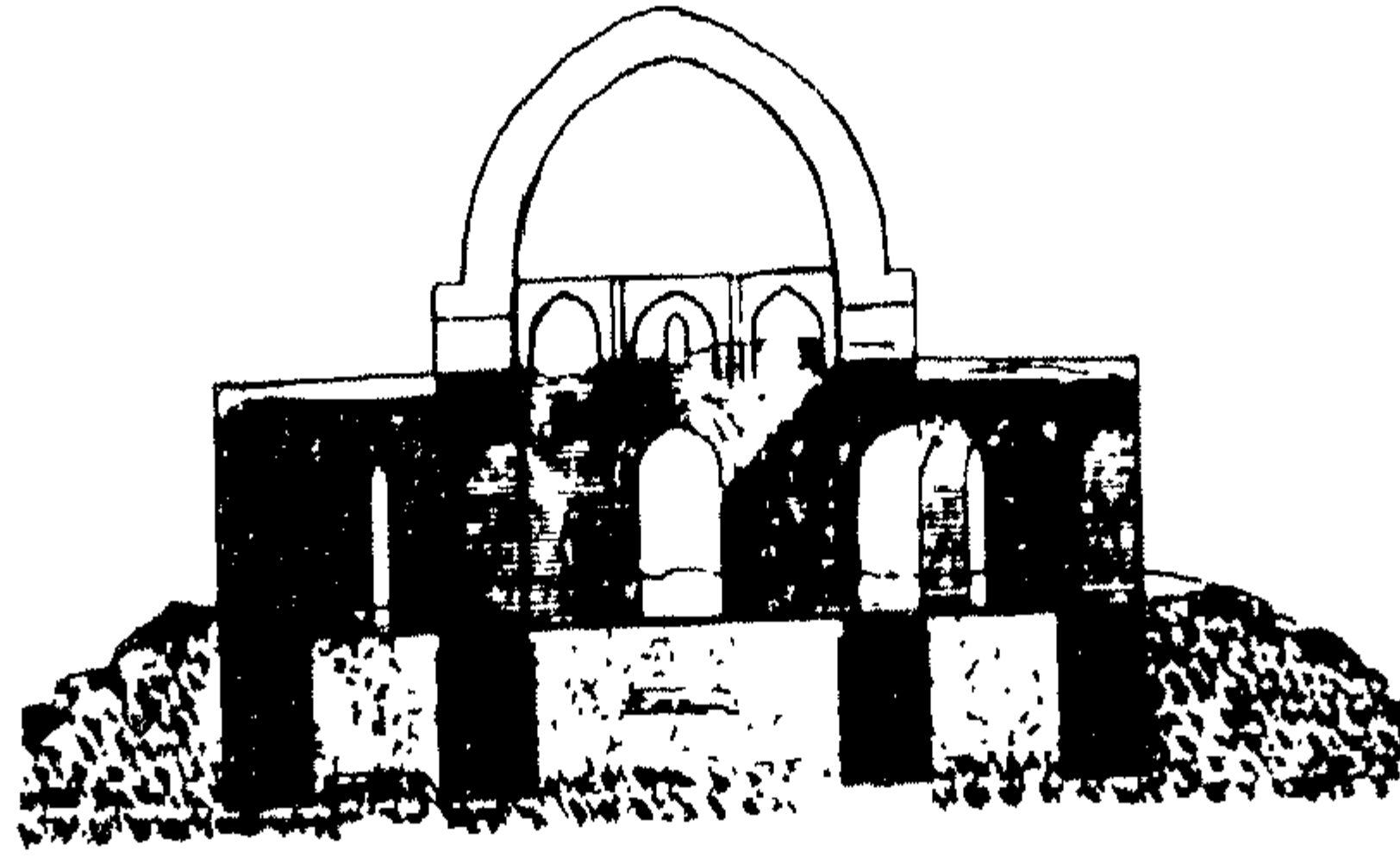
خانقاة بيبرس الجاشنكير بالدرب الأصفر بالقاهرة - إيوان القبلة -
مصر سنة ٧٠٦ - ٧٠٩ هـ (١٣٠٦ - ١٣٠٩ م)



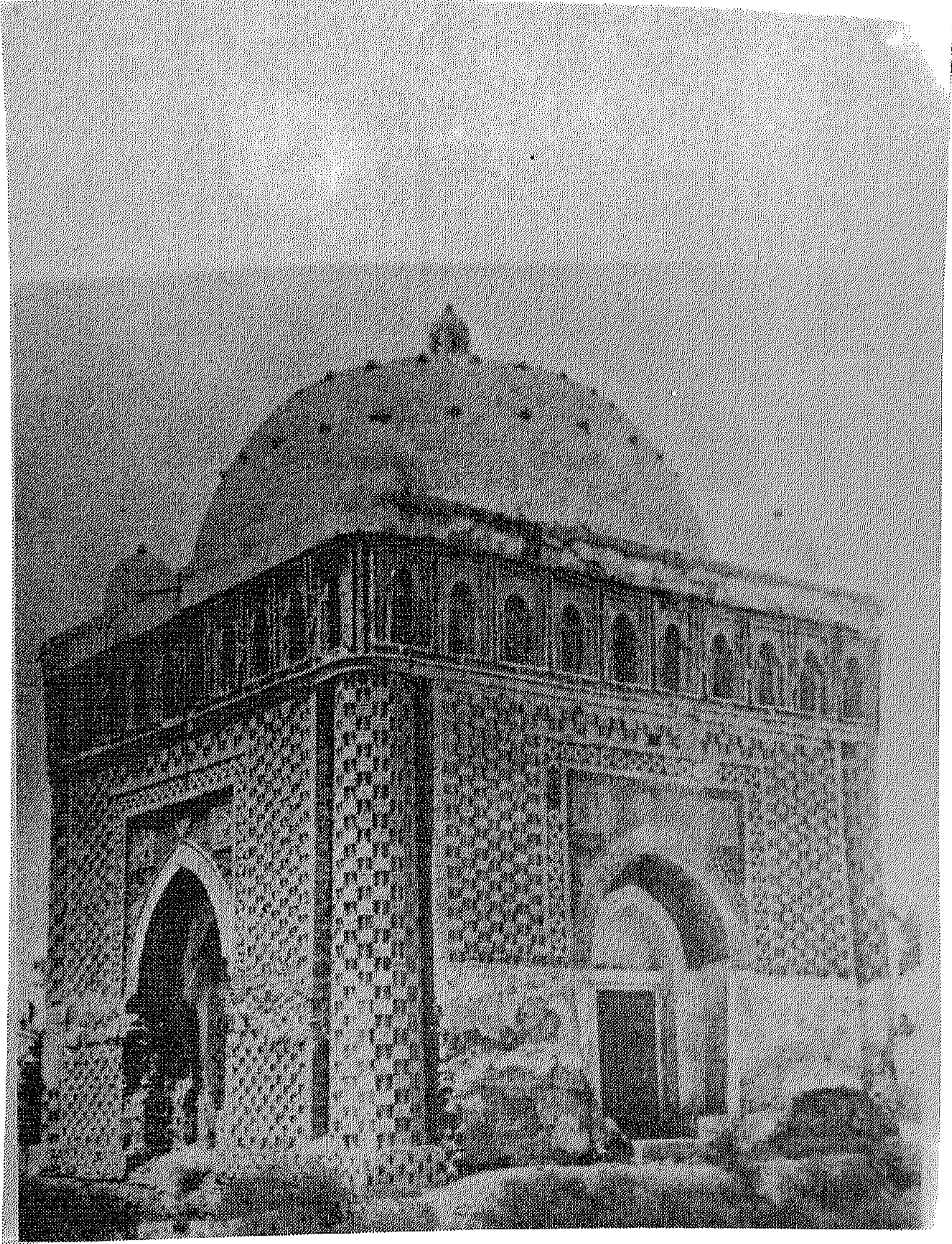
شكل : (٥٩) خانقة فرج بن برقوق بالصحراء بالقاهرة مصر سنة ٨٠٣ - ٨١٣ هـ (١٤٠٠ - ١٤١٠ م)

شکل (٦٠) :
خانقاه . الأشرف برسبای ومدن سنه بالصحر اء بالقاهره .
مصر سنه ٨٣٥ هـ (١٤٣٣ م)

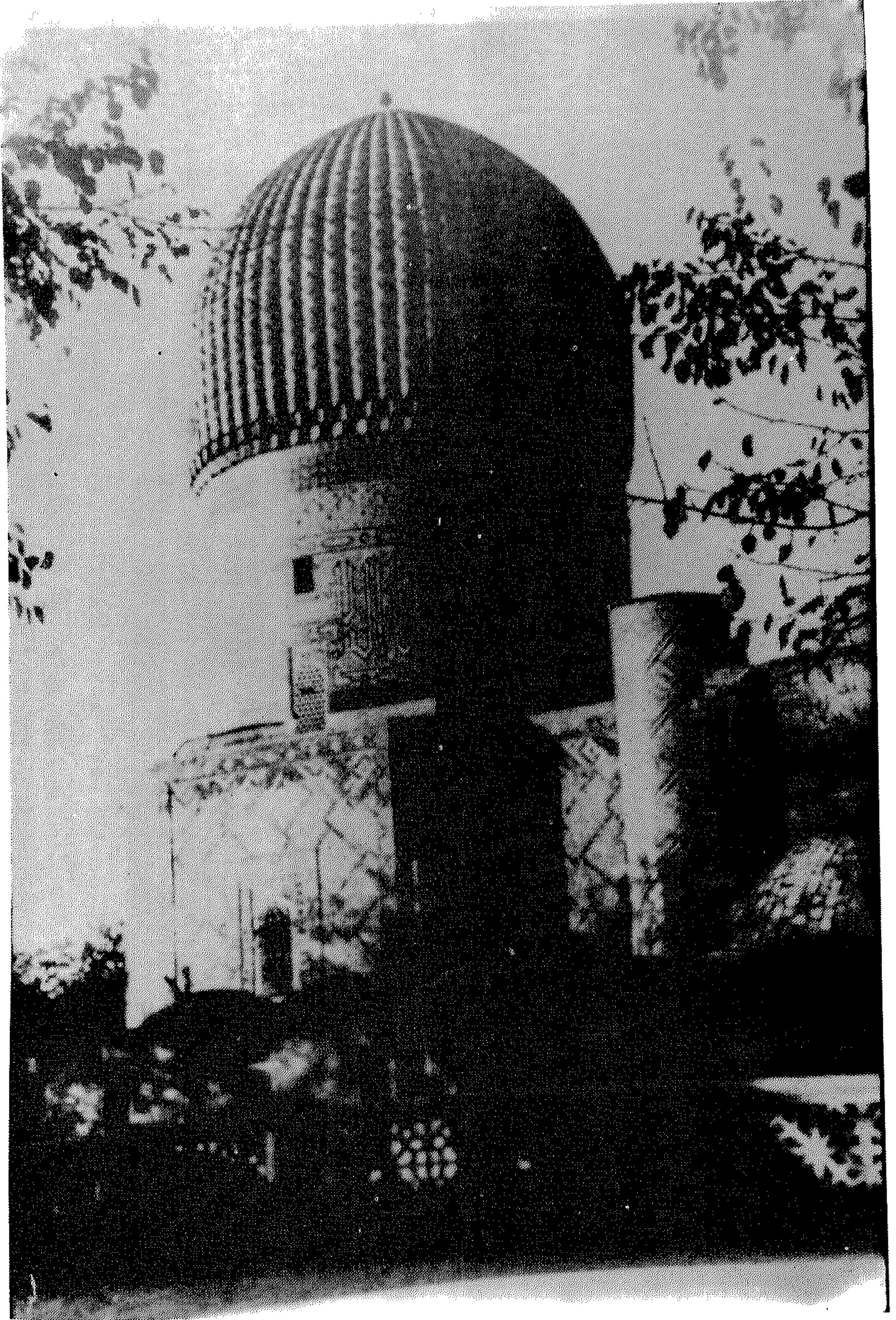




شكل : (٦١)
قبة الصليبية بسامر - قطاع رأسي ومسقط أفقي عن كريزول -
العراق سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢ م)

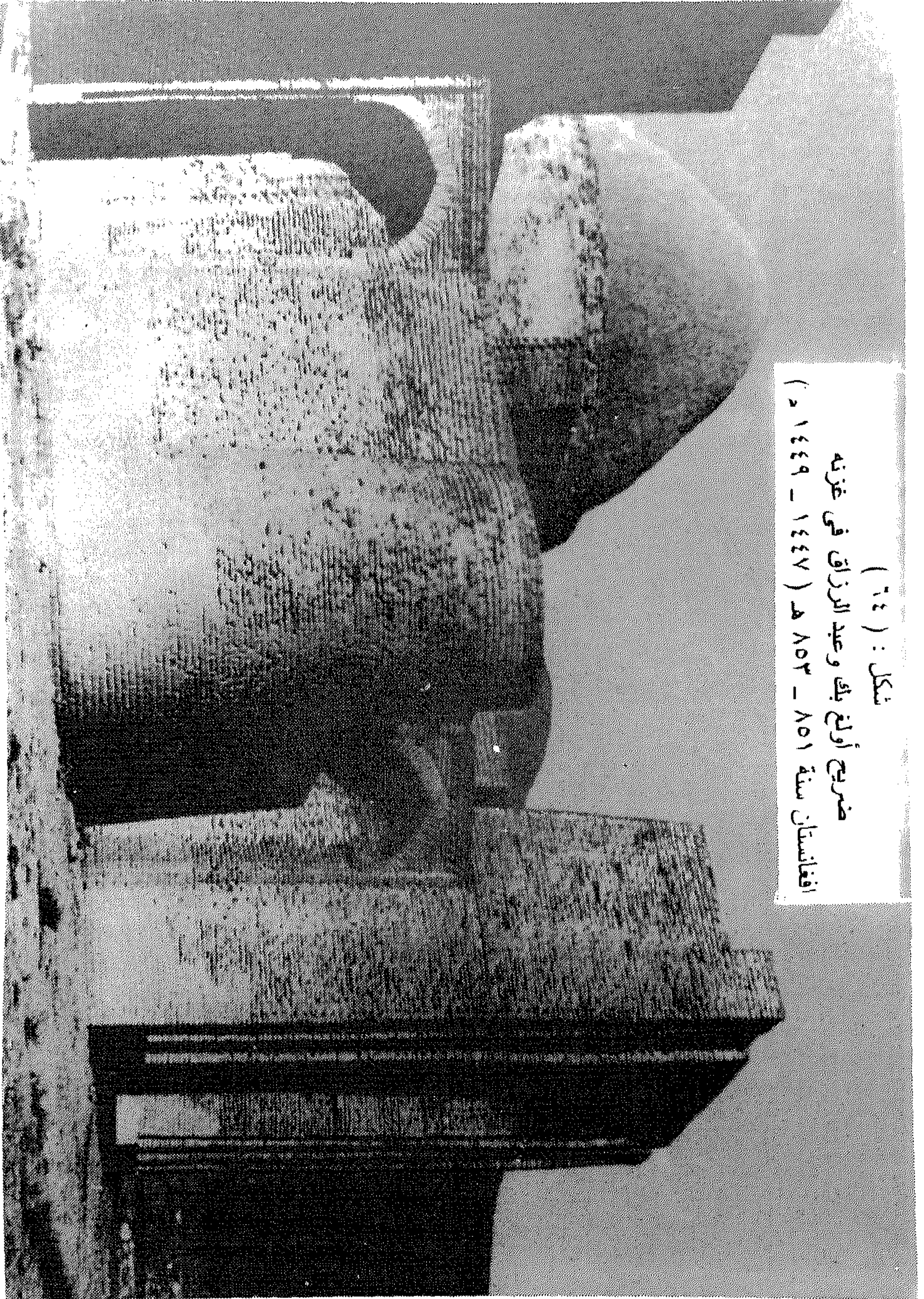


شكل : (٦٢)
ضريح اسماعيل الساماني في بخارى القرن الرابع الهجرى (١٠ م)

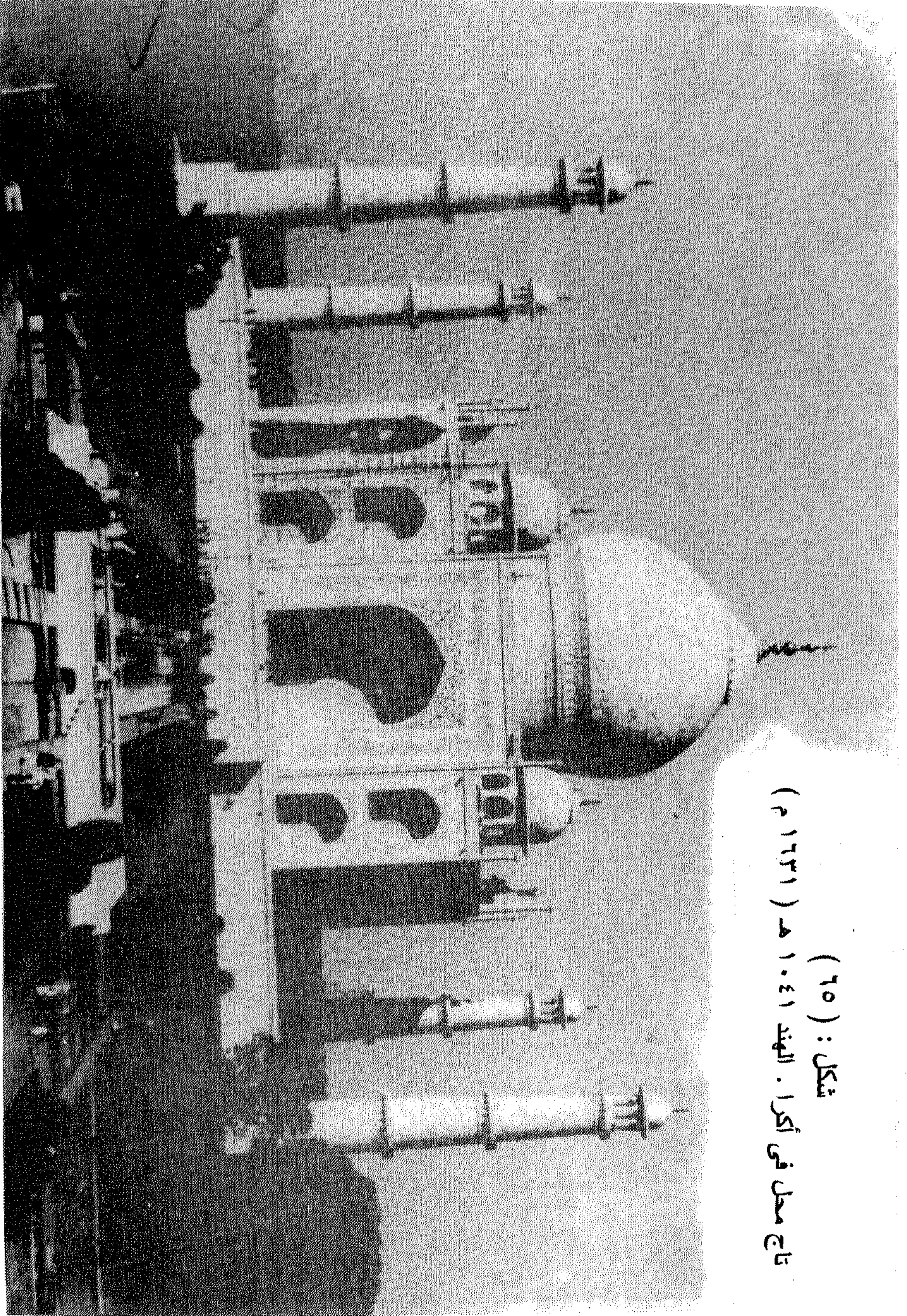


شكل : (٦٣)

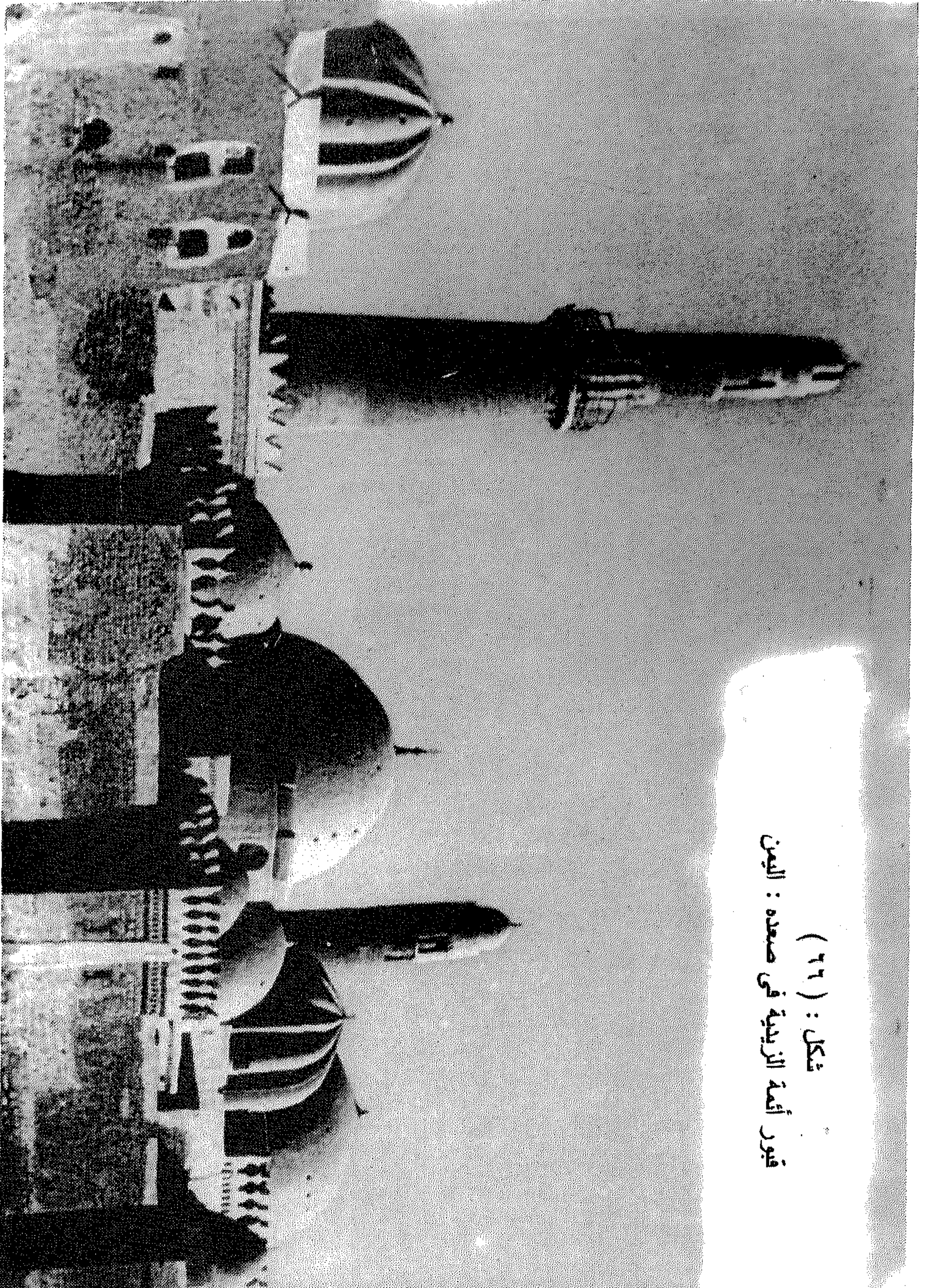
ضريح تيمور (جوری میر) فی سمرقند سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٤ م)
(م ٢٣ - الآثار الاسلامية)



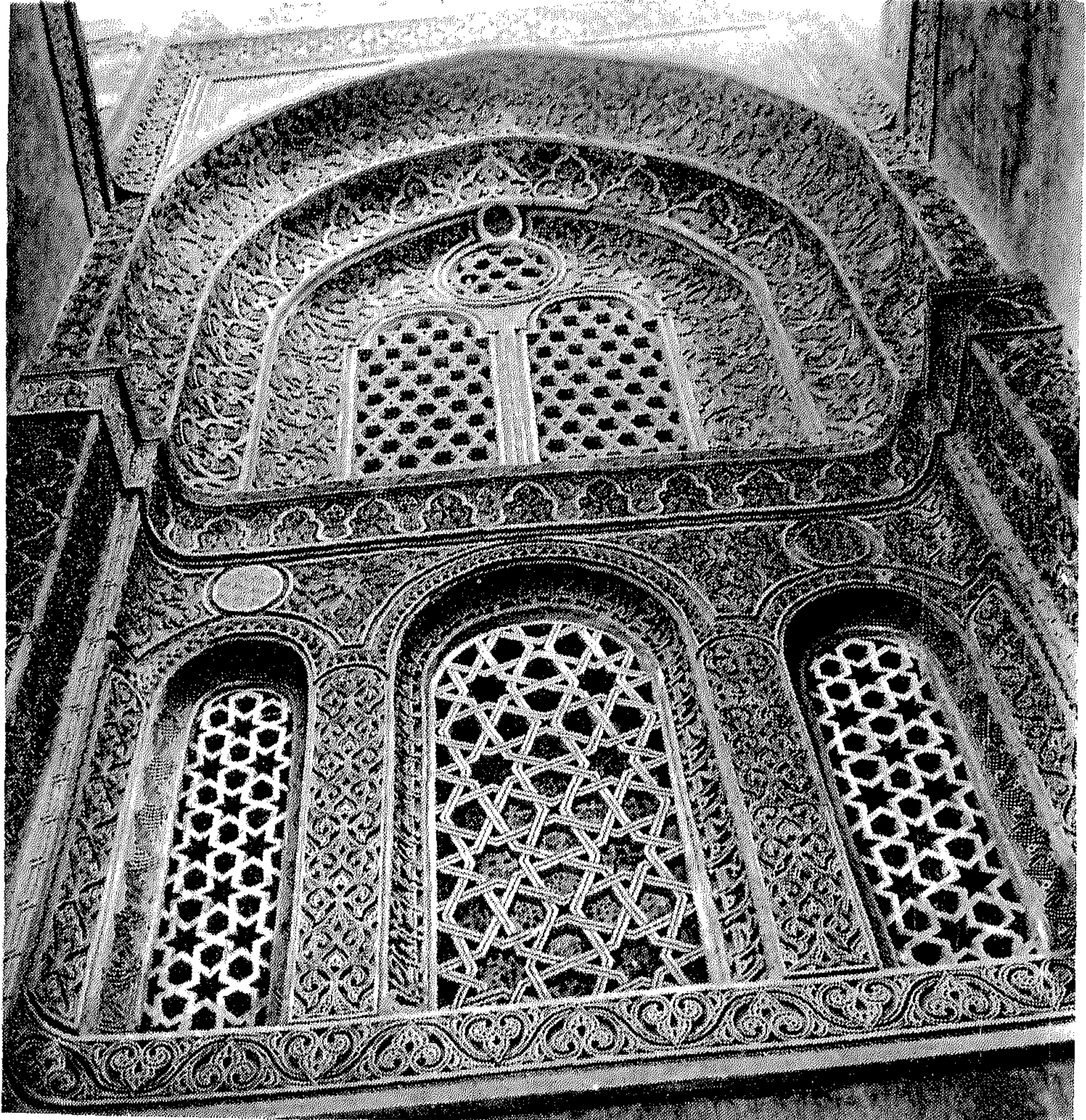
شكل (٦٤) :
ضريح أولغ بك وعبد الرزاق في غزنيه
افغانستان سنة ٨٥١ - ٨٥٣ هـ (١٤٤٧ - ١٤٤٩ م)



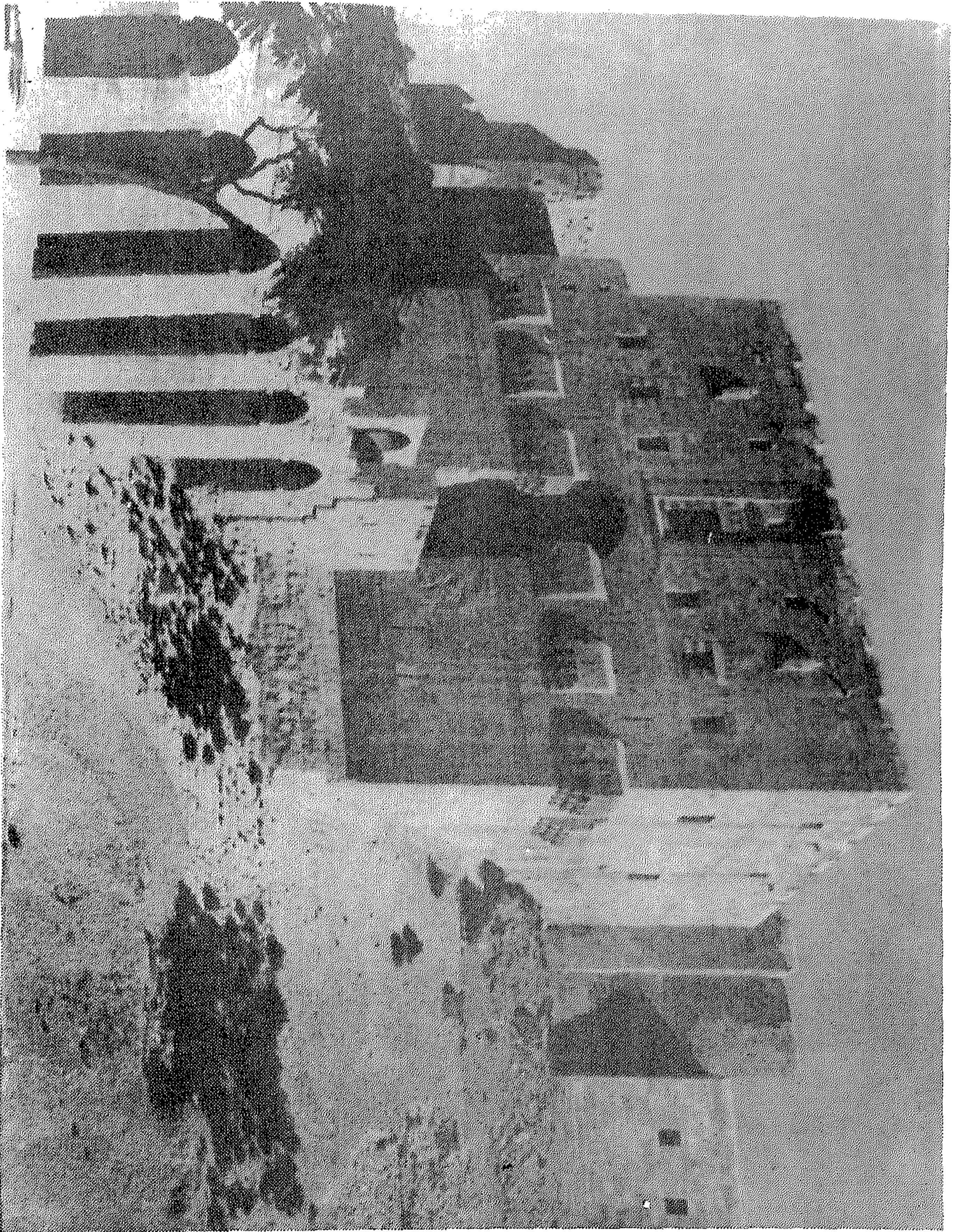
شكل (٦٥)
تاج محل في أكرّا . الهند ١٠٤١ هـ (١٦٣١ م)



شكل (٦٦)
قبر أئمة الزيدية في صنعاء : اليمن

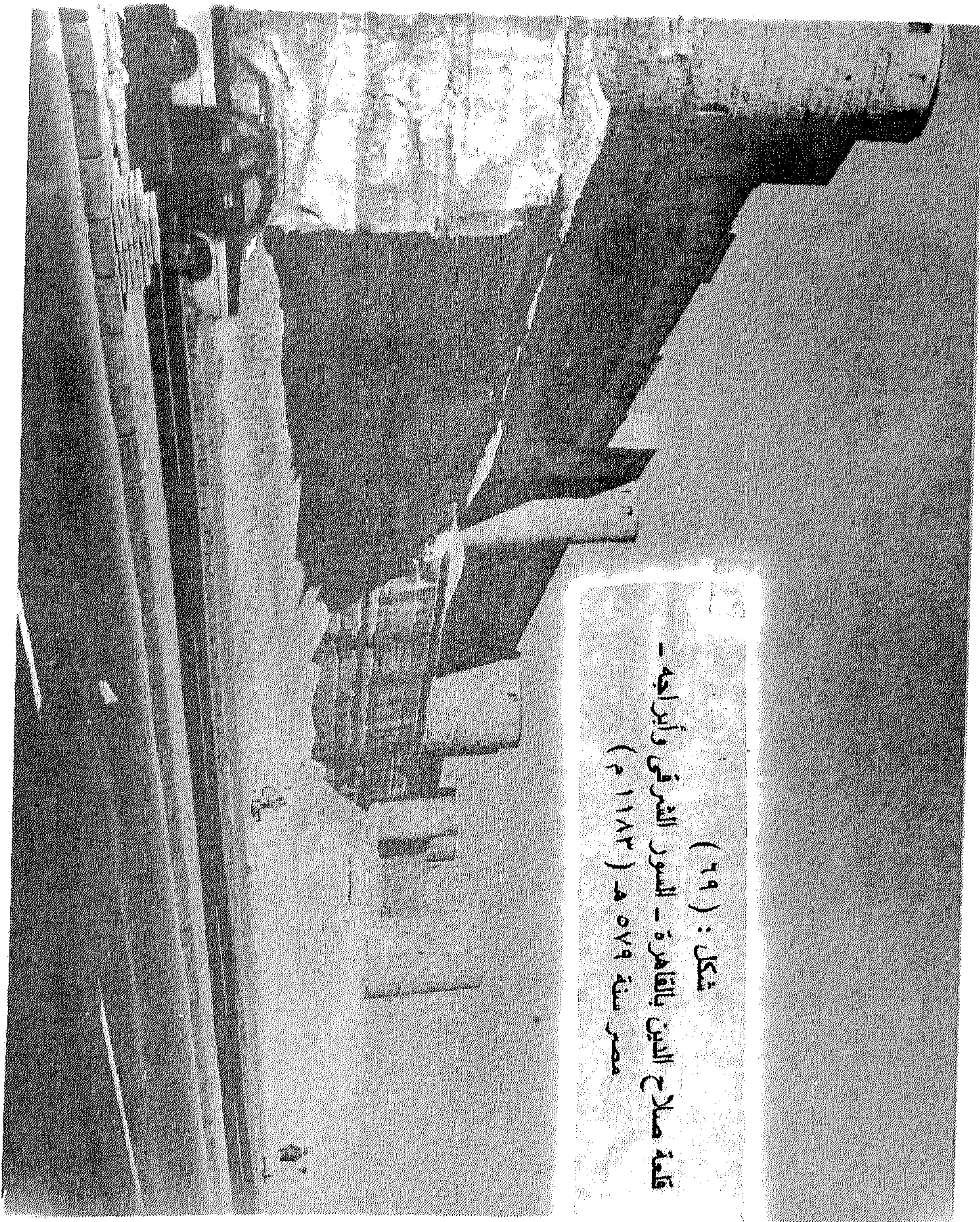


شكل : (٦٧)
أعلى واجهة ضريح فلاون بالقاهرة
مصر سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ م)

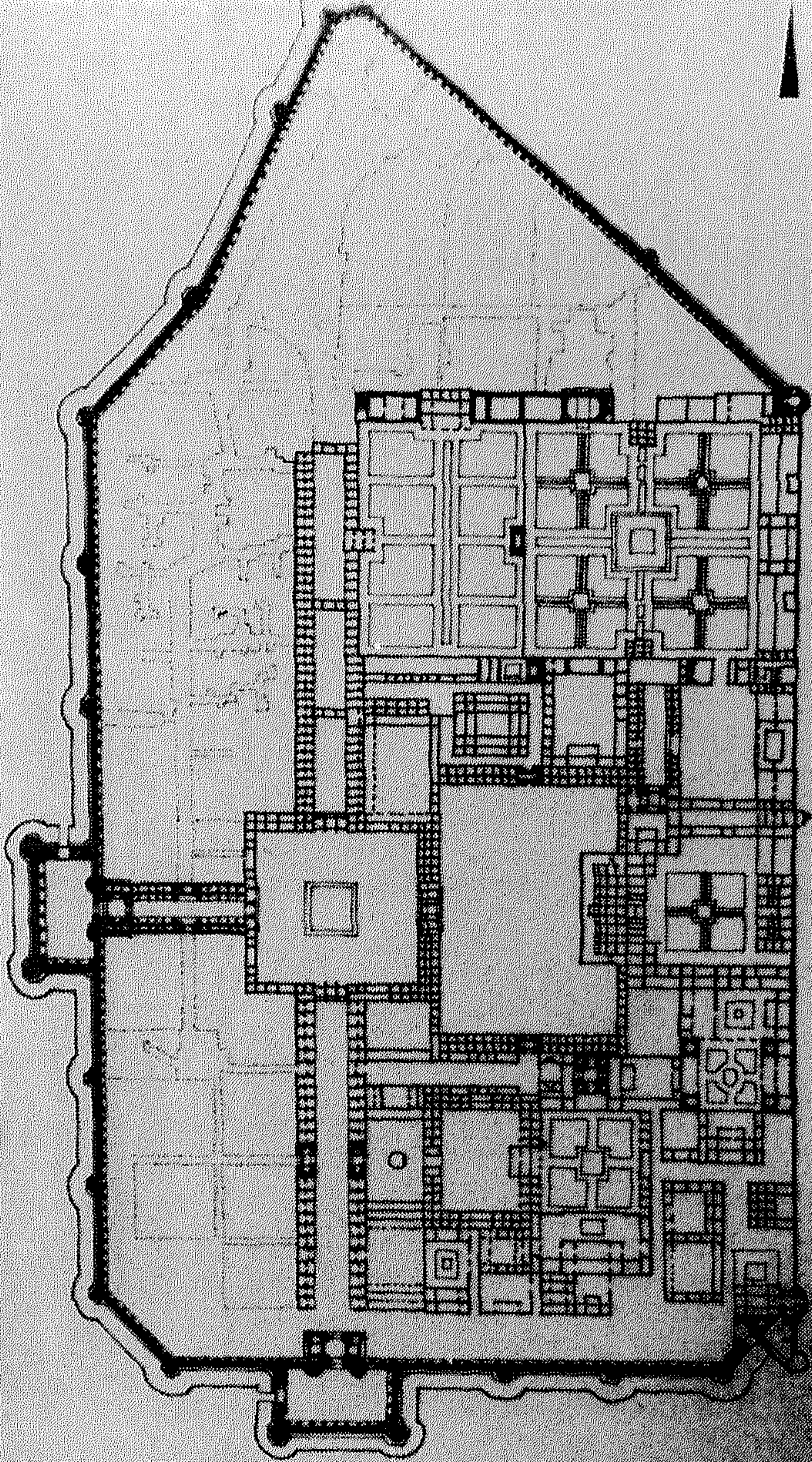


شكل (٦٨)

قلعة حلب - القنطرة والمدخل الثاني -
سوريا سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)

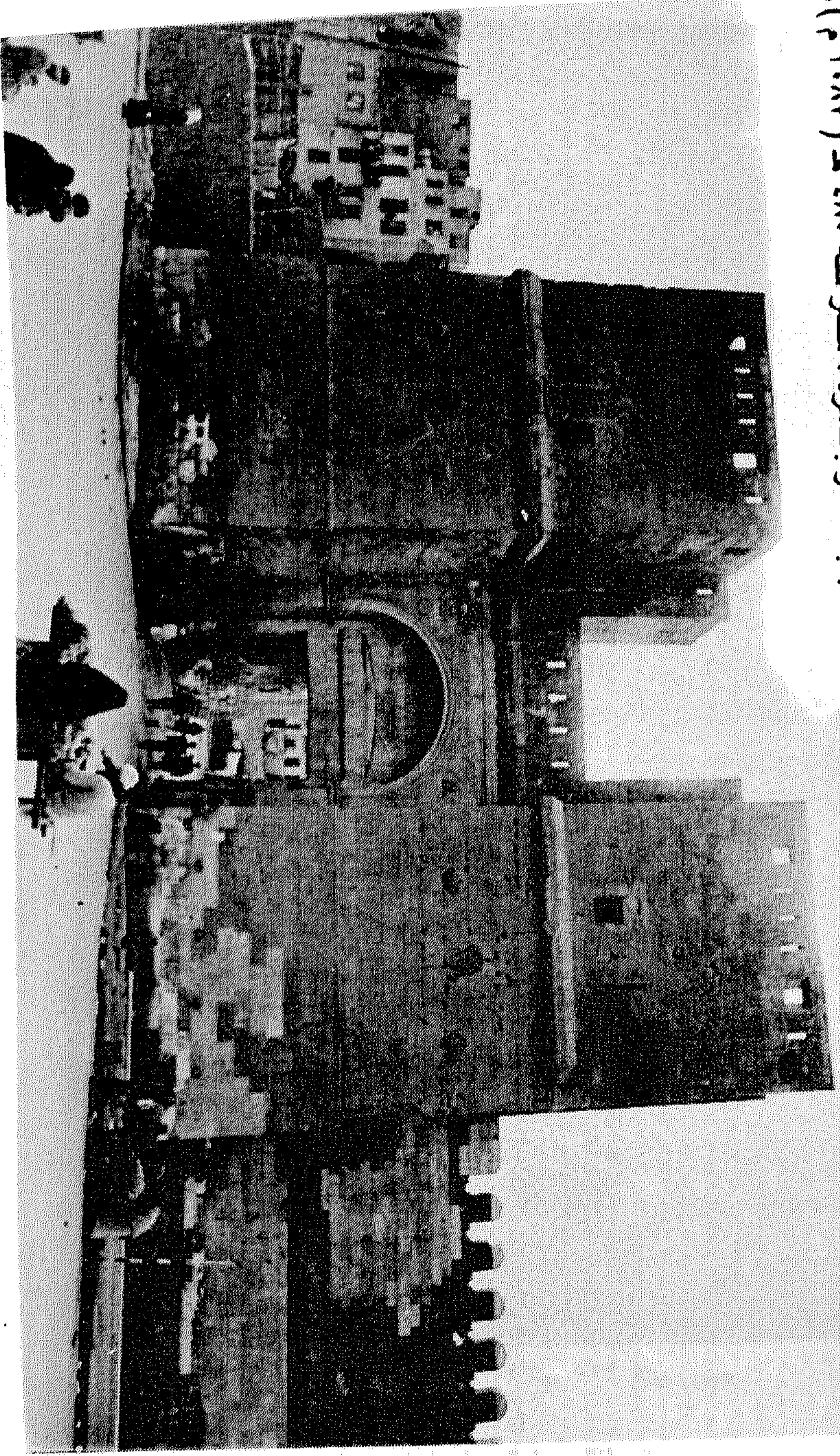


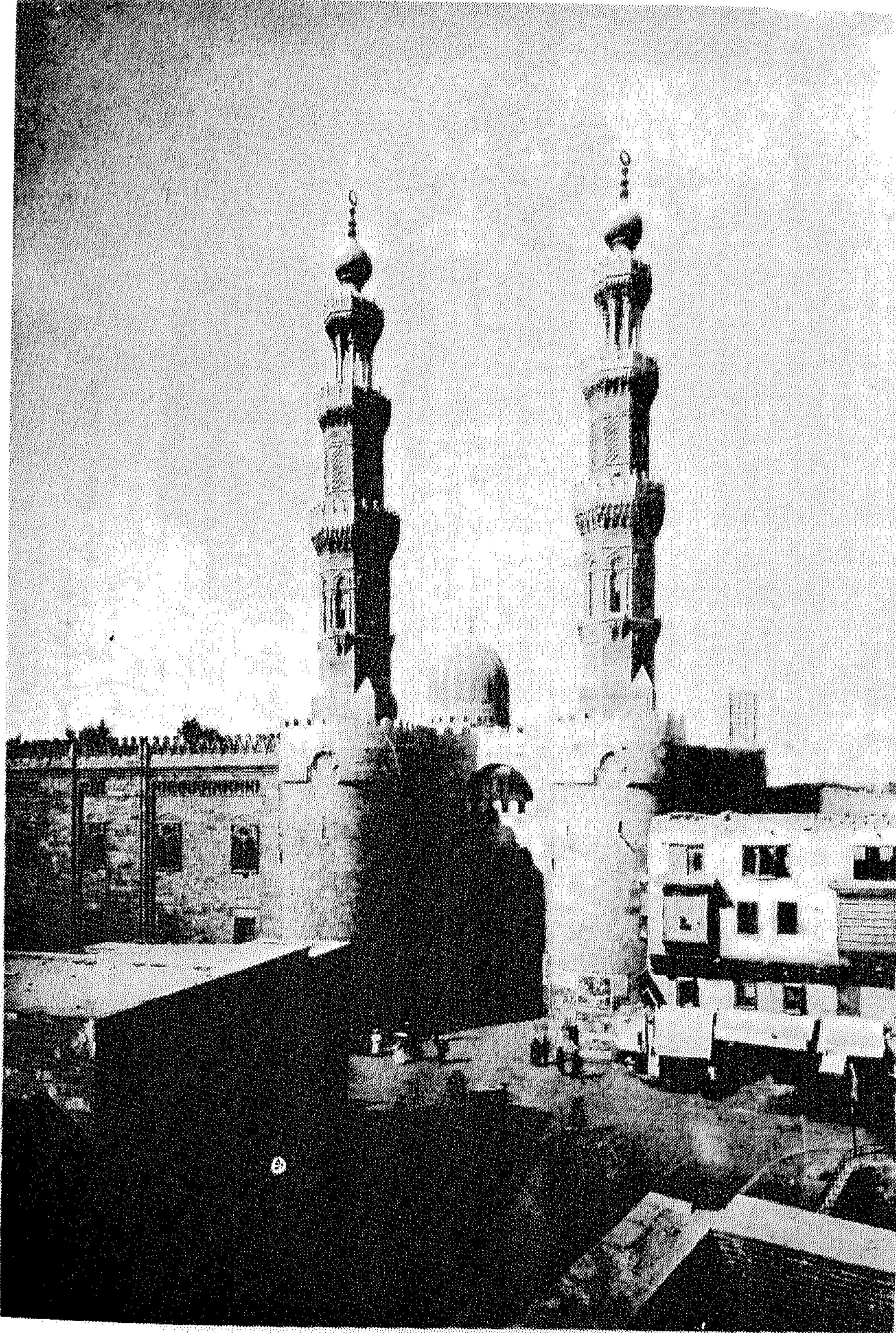
شكل (٦٩)
قلعة صلاح الدين بالقاهرة - السور الشرقي وأبراجه -
مصر سنة ٥٧٩ هـ (١١٨٣ م)



شكل (٧٠) :
مسقط أفقي للقاعة الحمراء في دلهي
الهند سنة ١٠٤٨ - ١٠٥٧ هـ (١٦٣٨ - ١٦٤٧ م)

شکل (٧١) : باب النصر بالقاهرة . مصر سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) .

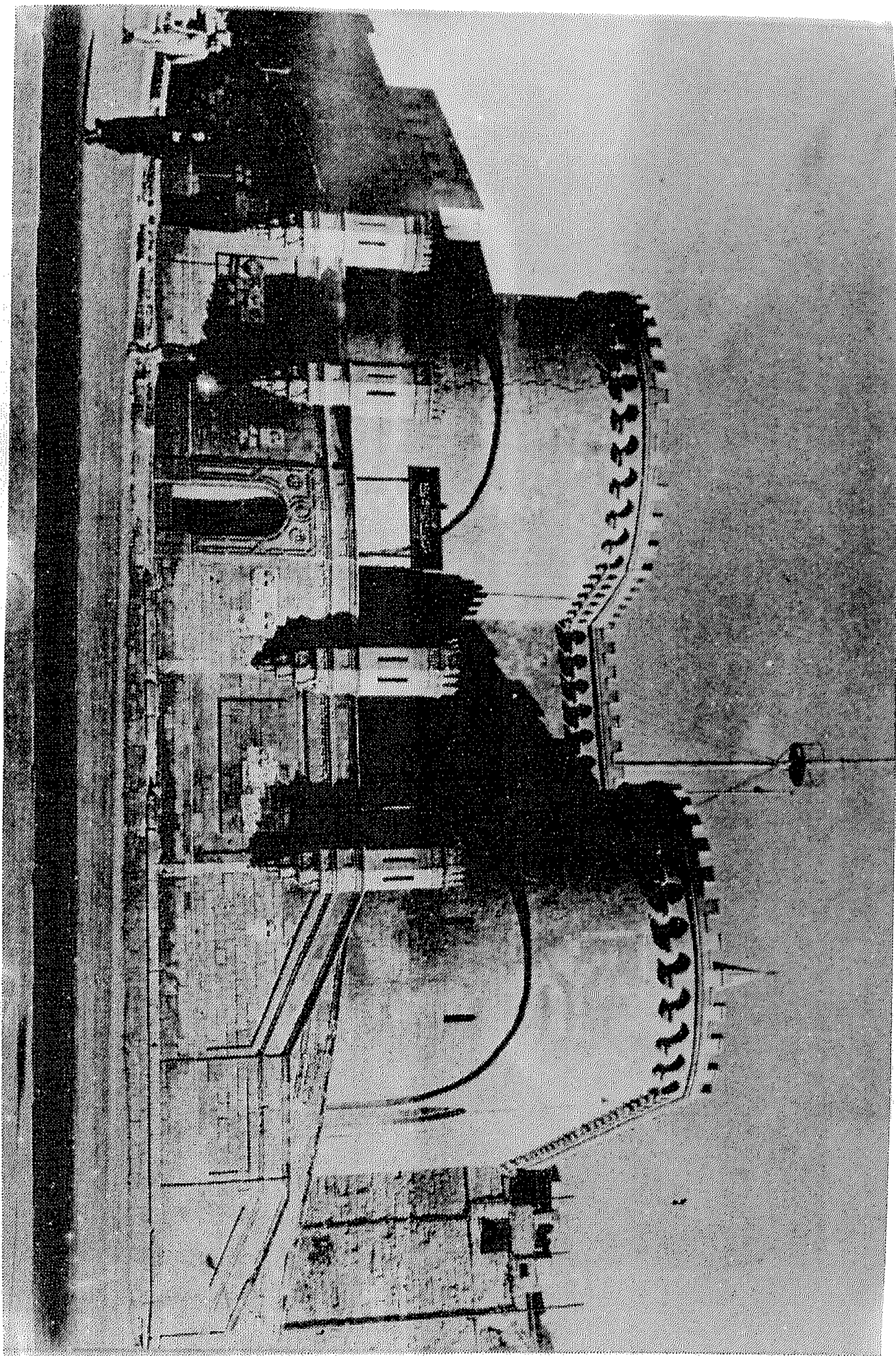




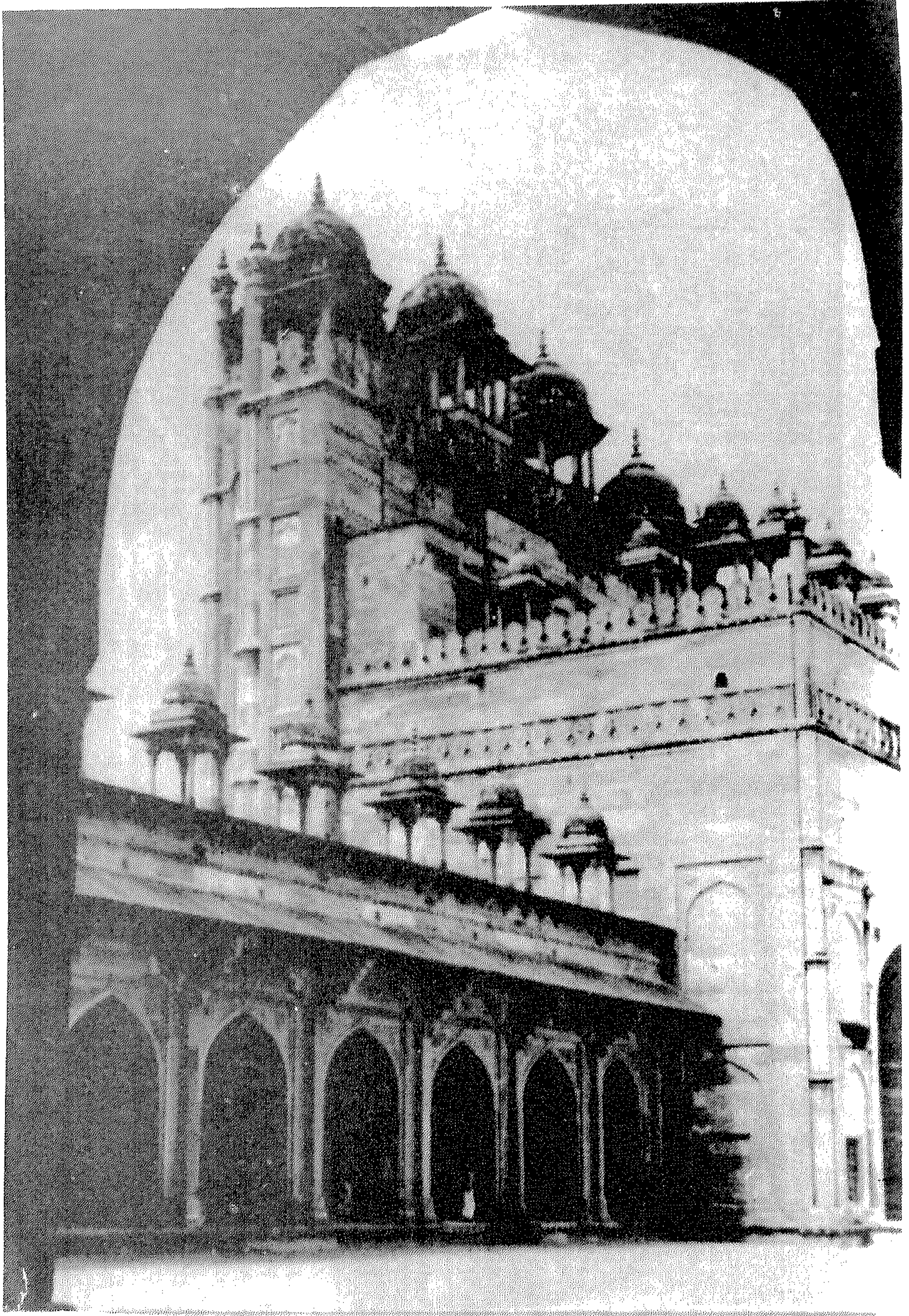
شكل : (٧٢)
باب زويله ومئذنتا جامع المؤيد بالقاهرة
مصر سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢ م)



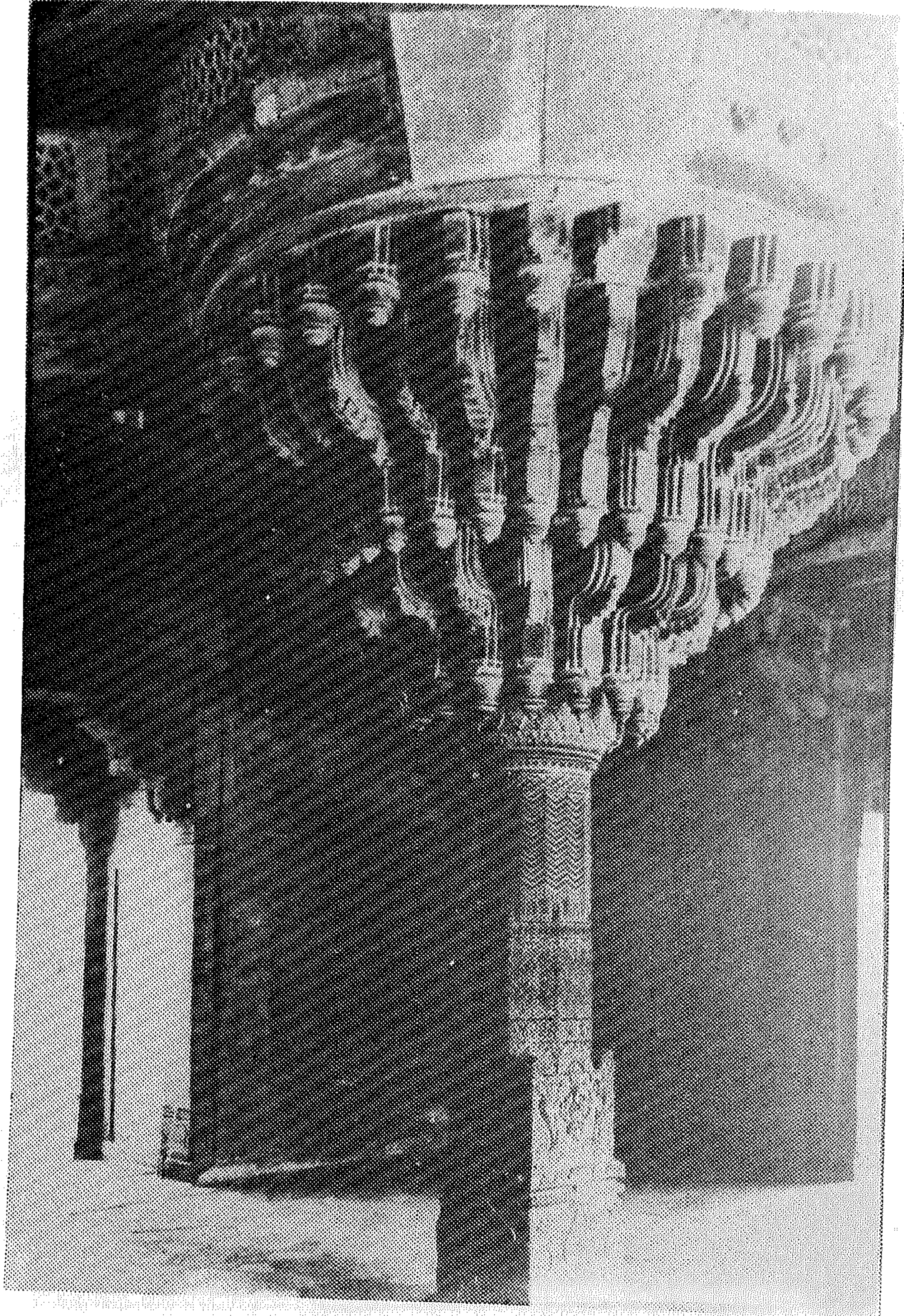
شكل : (٧٣)
أسوار صلاح الدين بالركن الشمالى الشرقى بالقاهرة
مصر سنة ٥٧٢ - ٥٧٩ هـ (١١٧٦ - ١١٨٣ م)



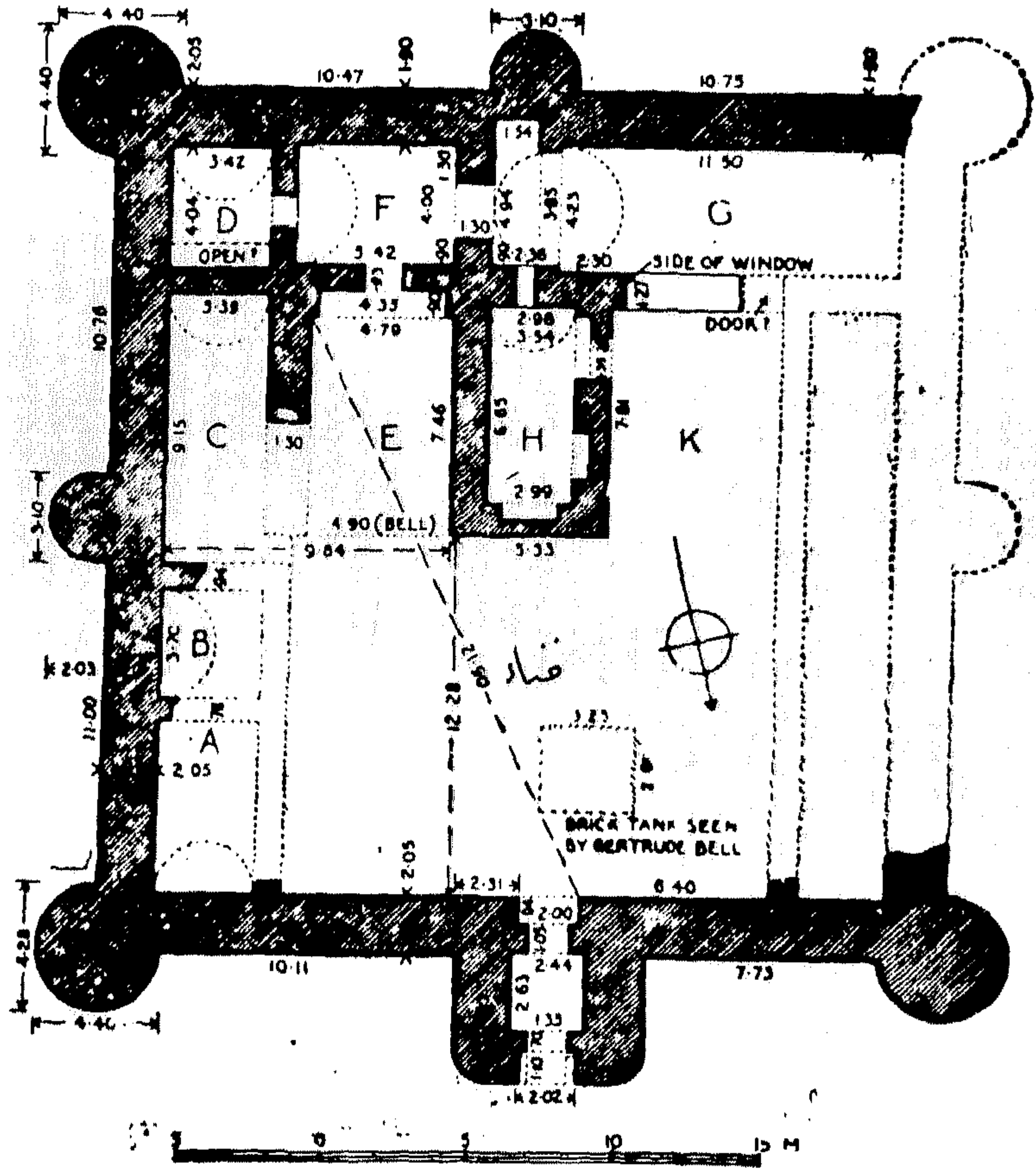
باب العزب بقاعة صلاح الدين بالقاهرة مصر سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤ م)
شكل : (٧٤)



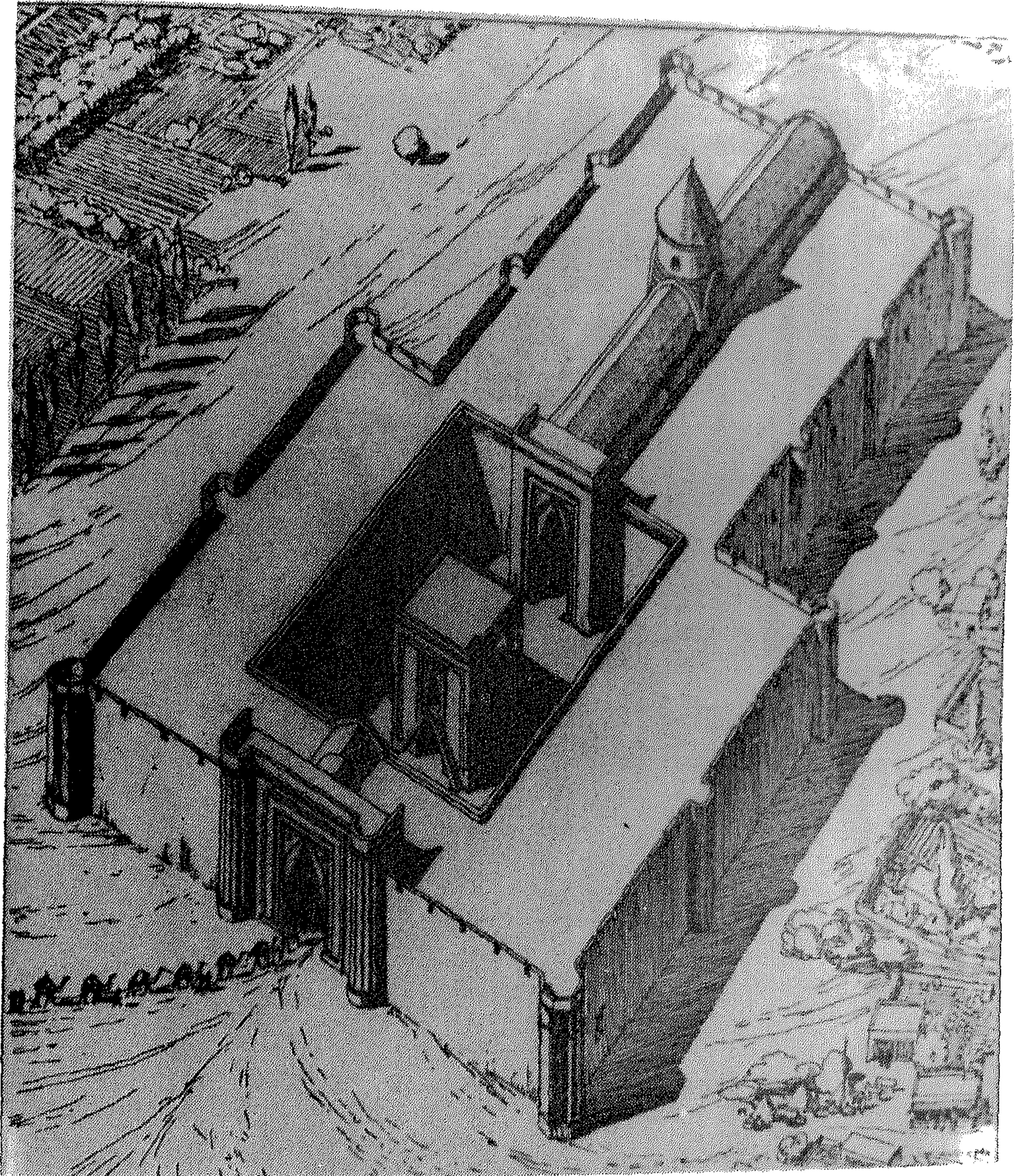
شكل : (٧٥)
مدخل فناء قلعة فاتحبور سكري في أكرا
الهند سنة ٩٧٧ - ٩٨٠ هـ (١٥٦٩ - ١٥٧٢ م)



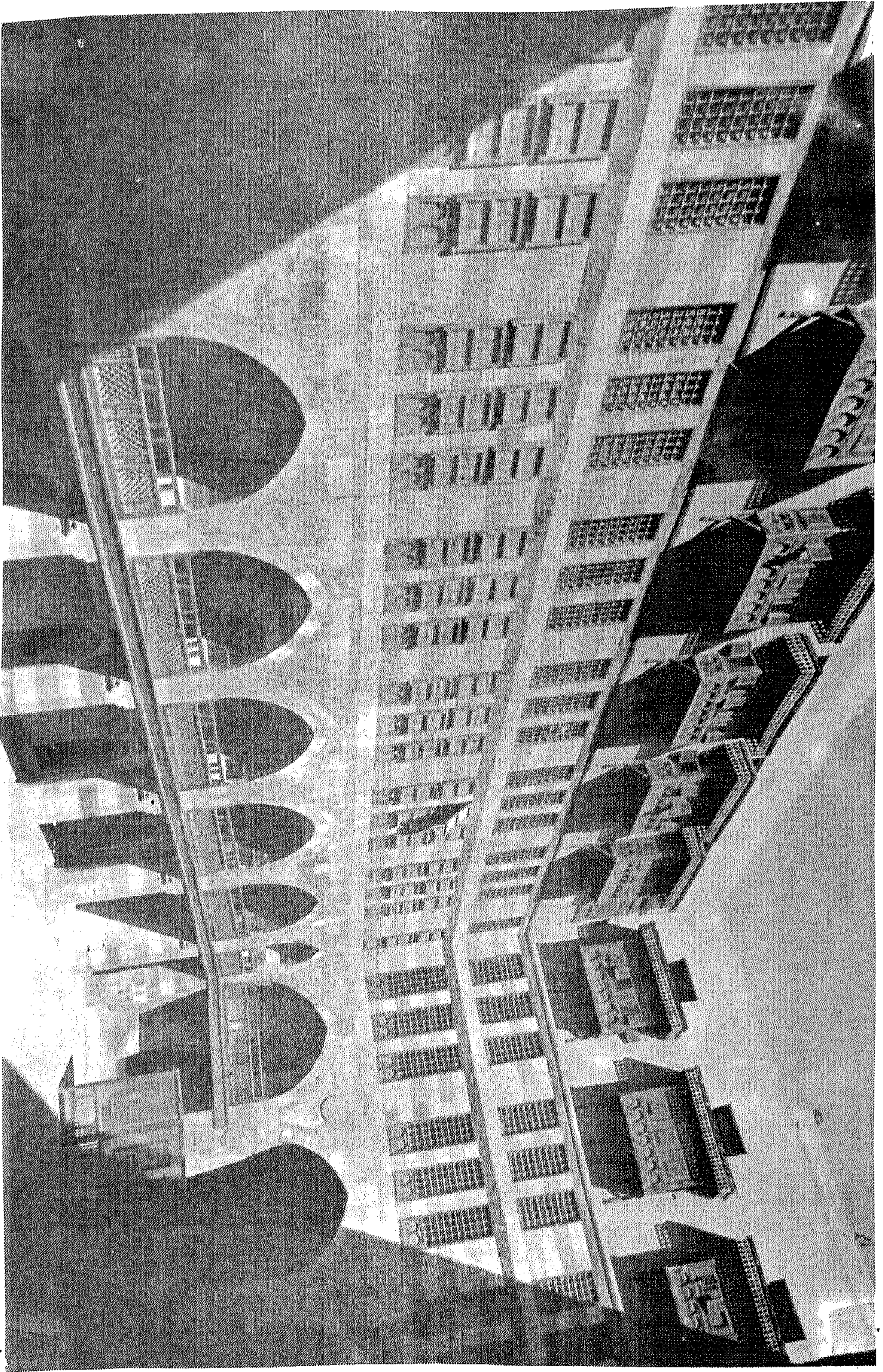
شكل : (٧٦)
قلعة فاتحبور سكري في أكرا - ديواني خاص -
الهند سنة ٩٧٧ - ٩٨٠ هـ (١٥٦٩ - ١٥٧٢ م)



شكل : (٧٧)
المسقط الأفقي لخان عطشان
العراق حوالي سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) عن كريزول

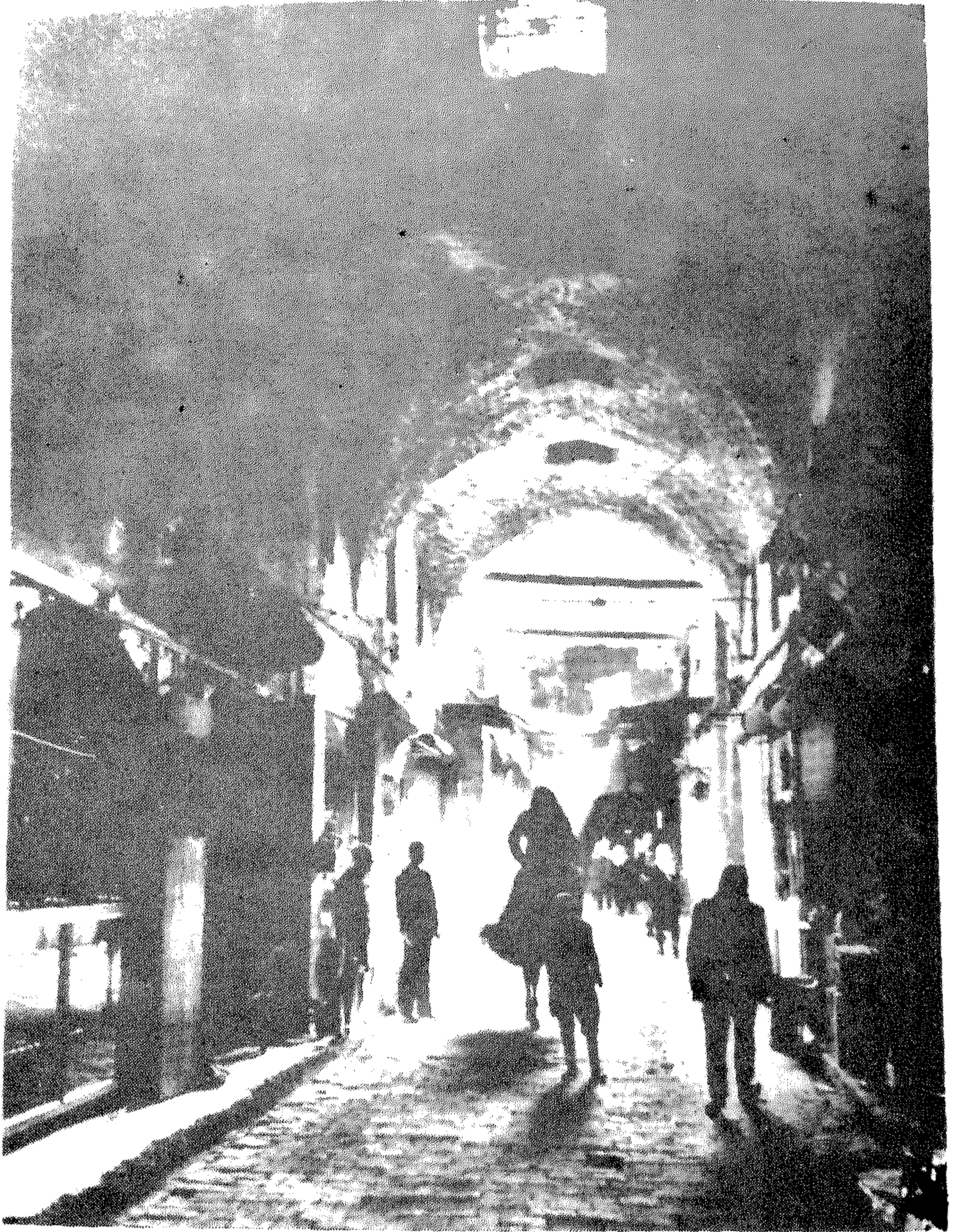


شكل : (٧٨)
منظور تصوري لخان سلطان بالقرب من قيسريه
تركيا سنة ٦٣٠ - ٦٣٤ هـ (١٢٣٢ - ١٢٣٦ م)

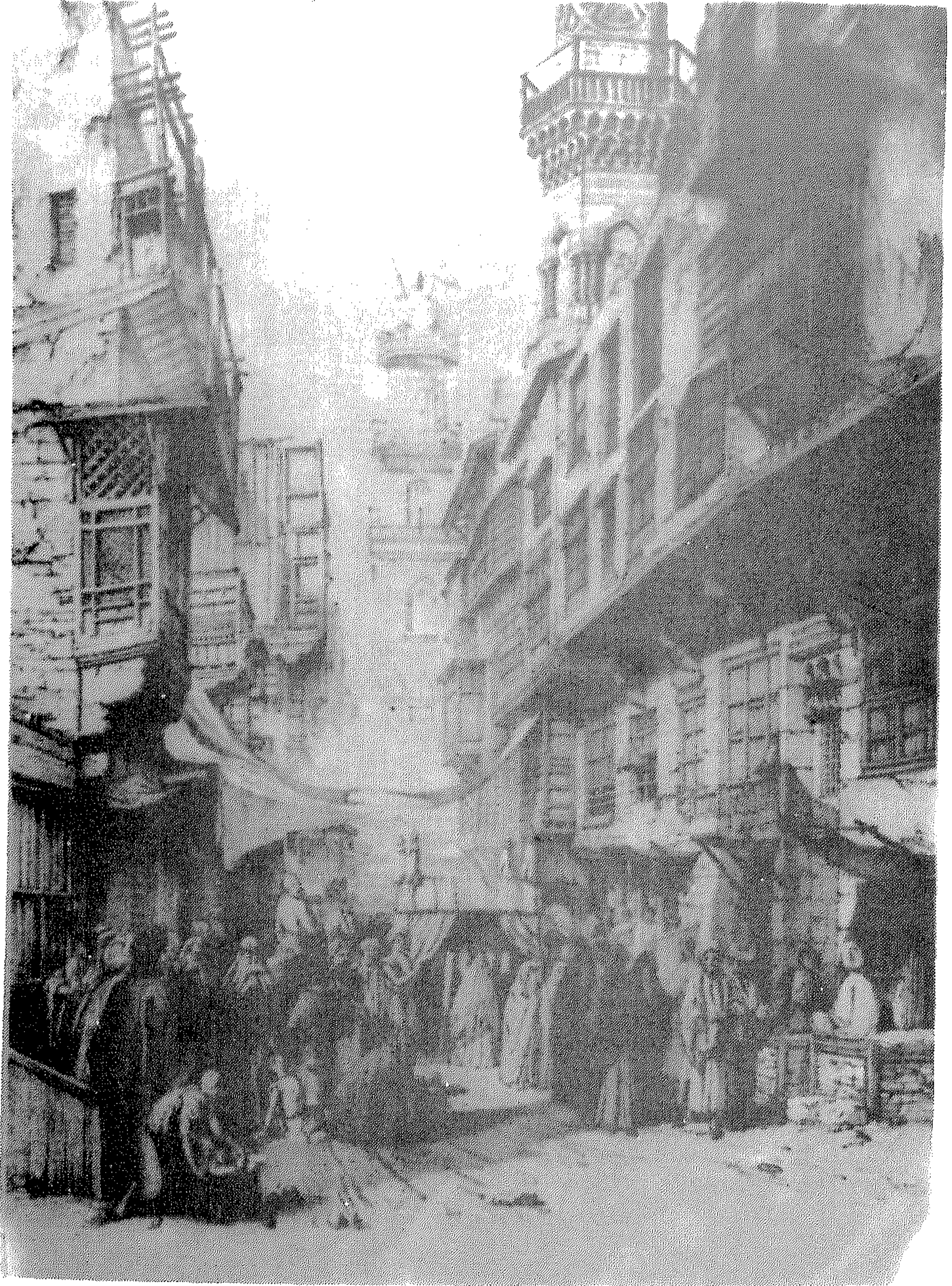


شكل : (٧٩) وكالة الغورى بحى الأزهر بالقاهرة مصر سنة ٩٠٩ هـ (١٥٠٤ م)

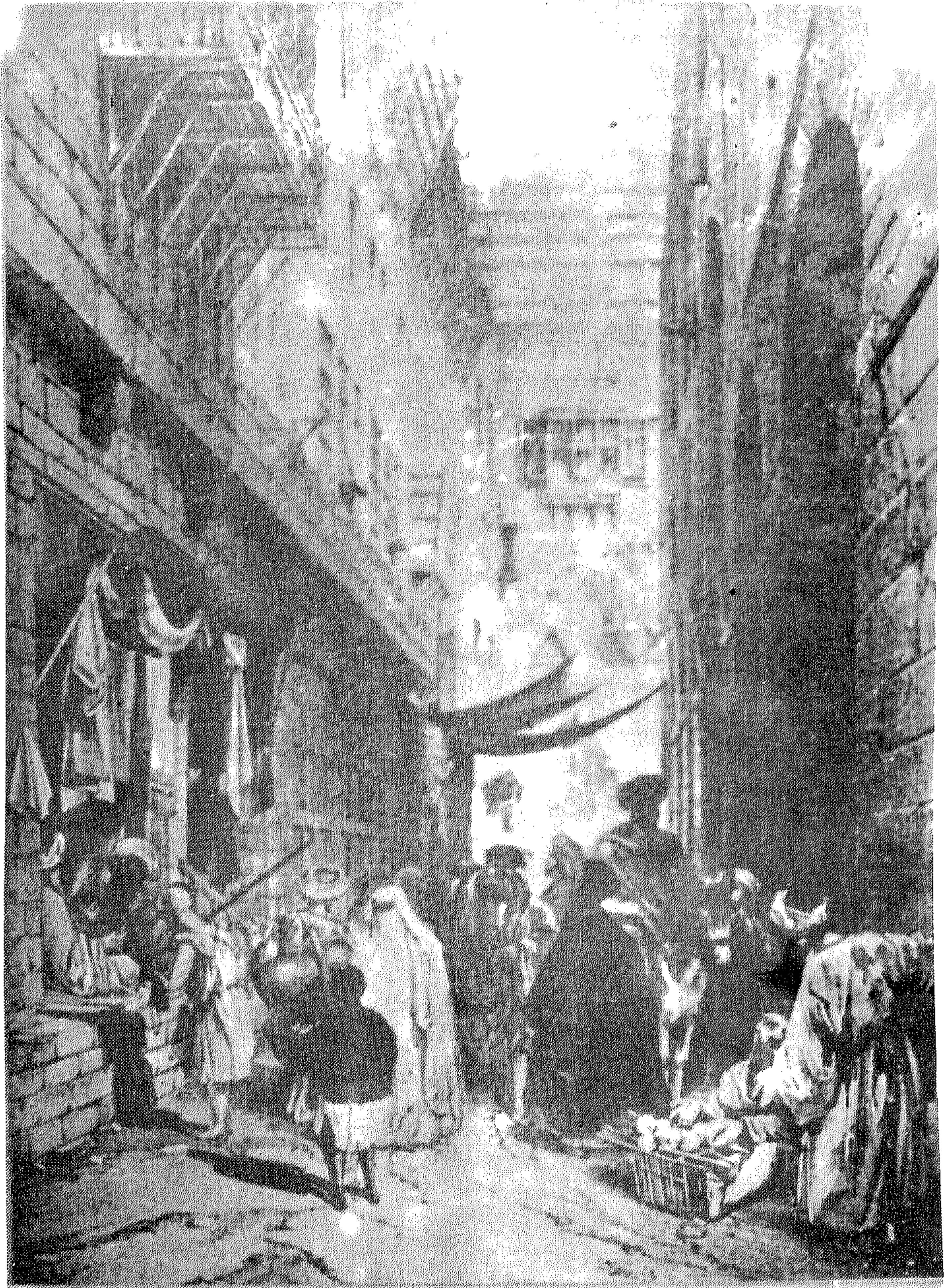
(م ٢٤ - الآثار الاسلامية)



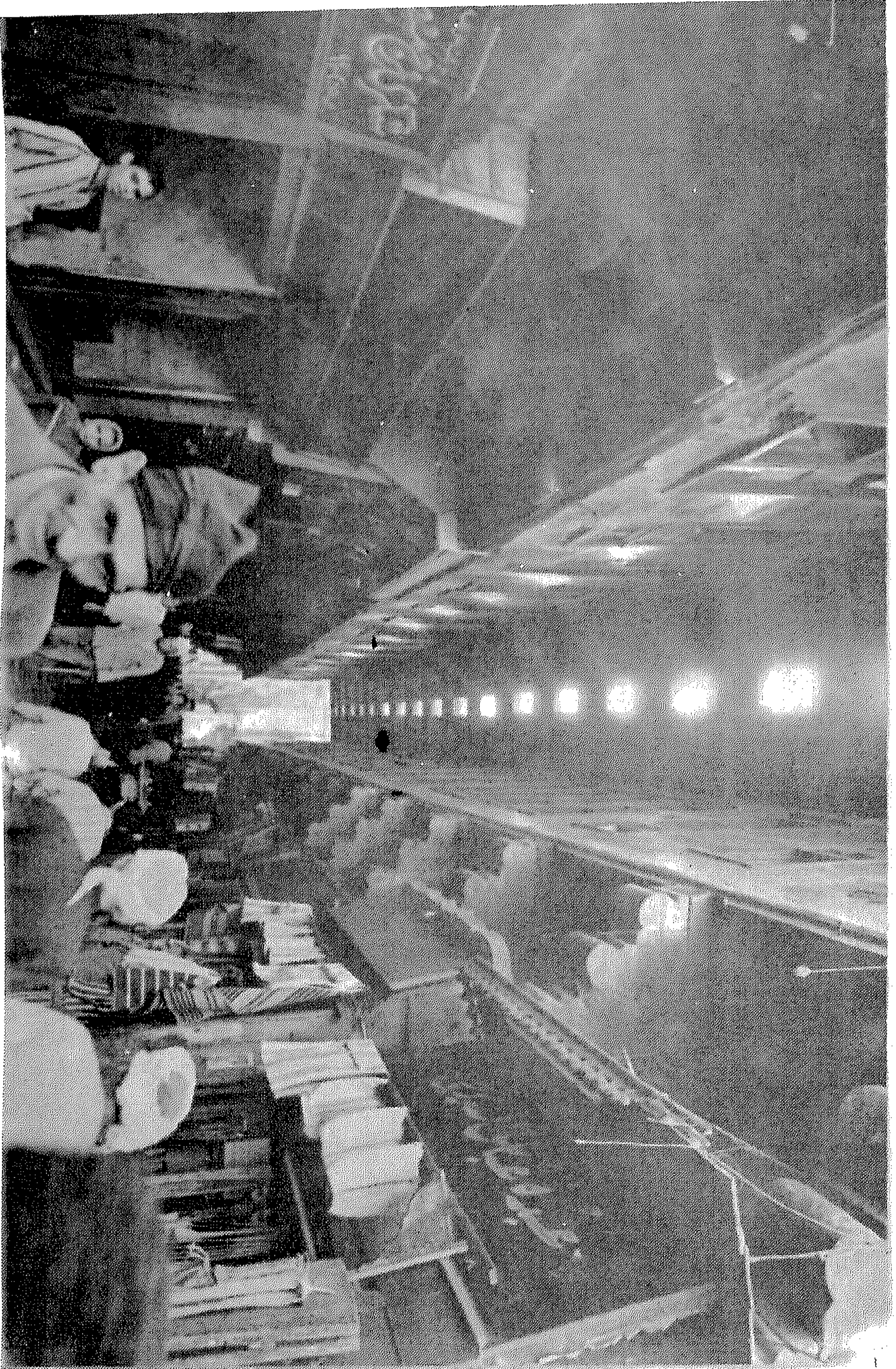
شكل : (٨٠)
سوق قديم بحلب . سوريا



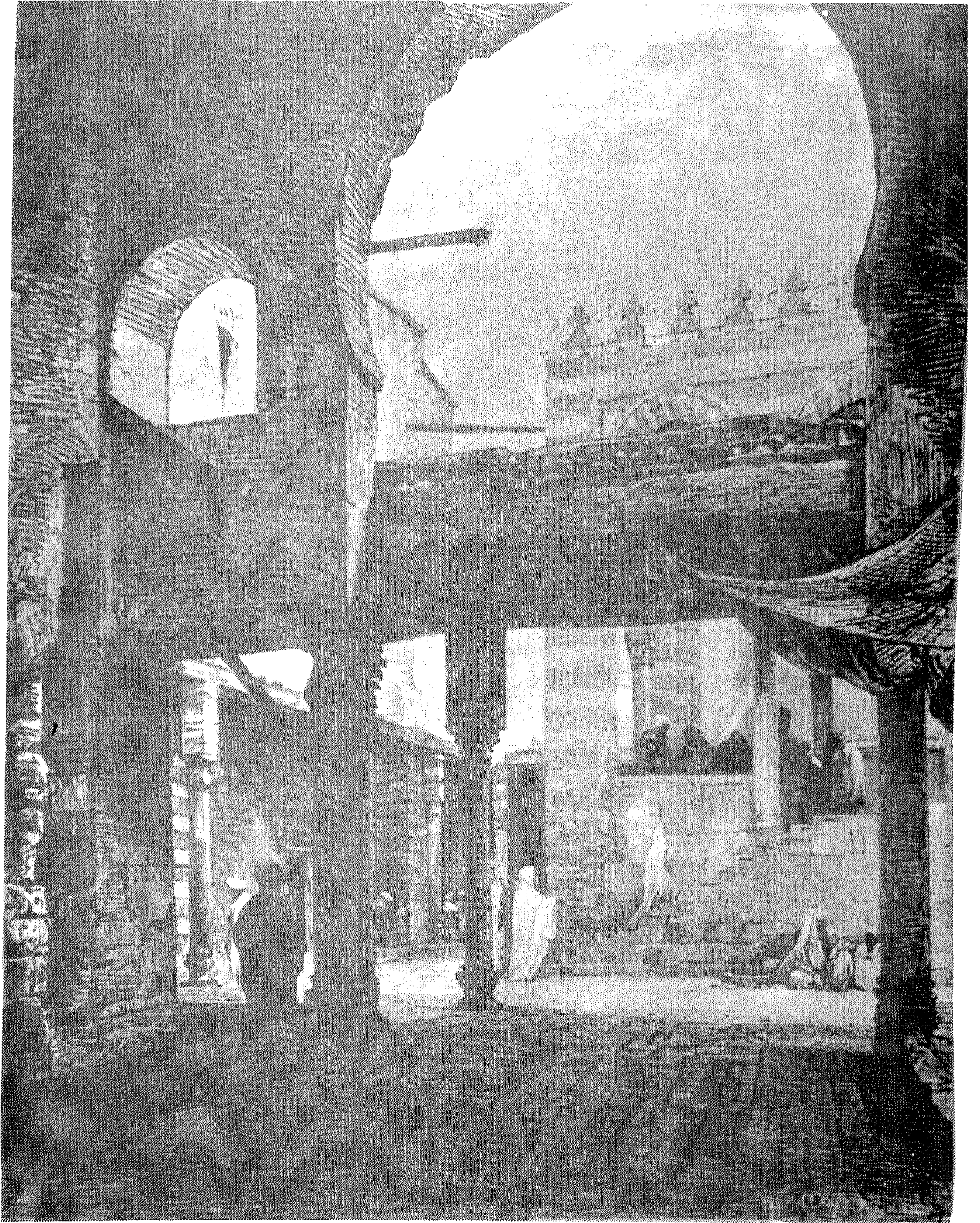
شكل : (٨١)
صورة قديمة لسوق النحاسين بالقاهرة . مصر



شكل : (٨٢)
صورة قديمه لخان الخليلي بالقاهرة
مصر القرن الثاني عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى)



شكل (٨٣) شارع الخياميه بالقاهرة . مصر



شكل : (٨٤)
صورة قديمة لفناء بيمارستان قلاوون بالقاهرة
عن ايبرز Ebers

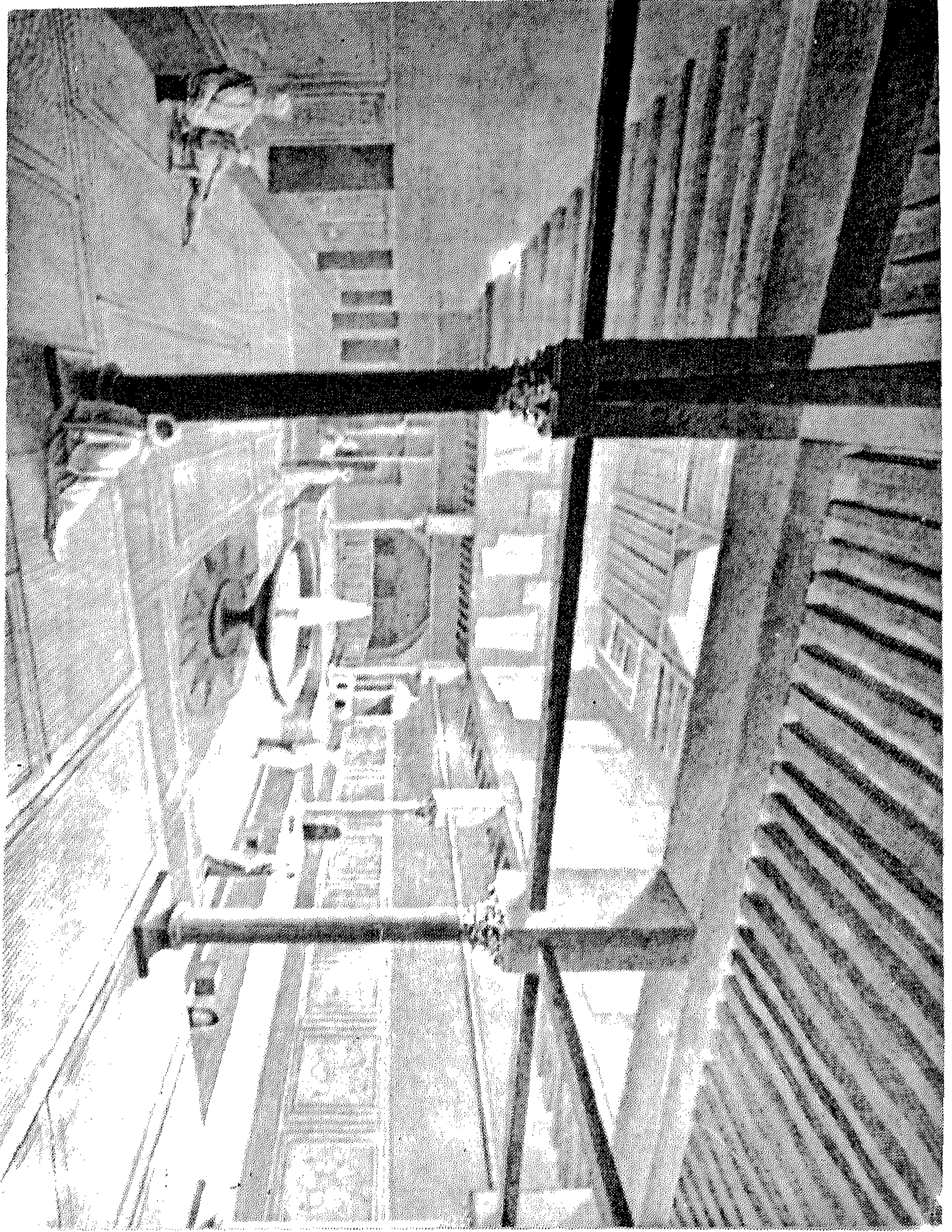


شكل رقم (٨٥)
سبيل عبد الرحمن كتخدا بشارع المعز لدين الله بالقاهرة
مصر سنة ١١٥٧ هـ (١٧٤٤ م)

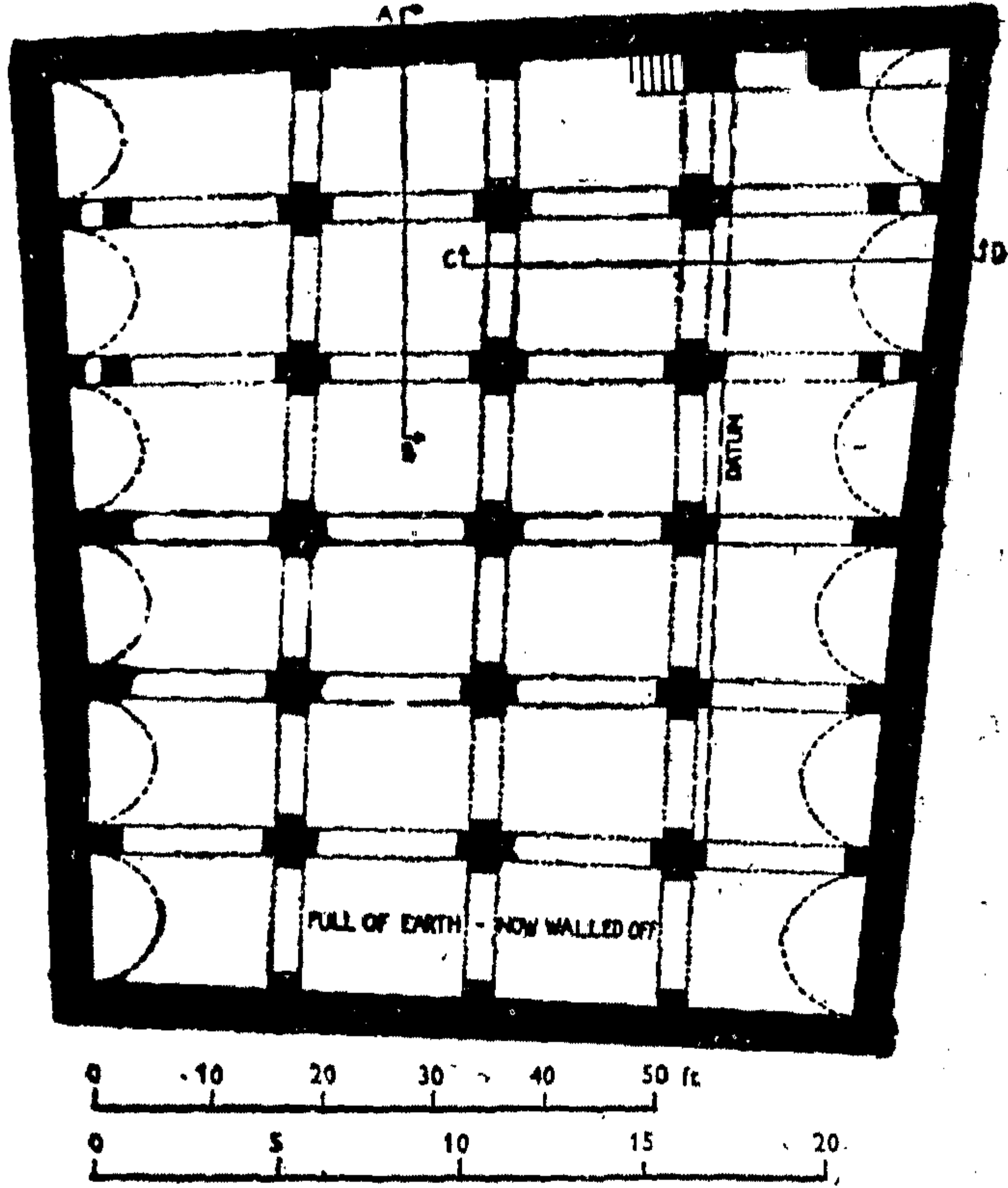


شكل (٨٦):

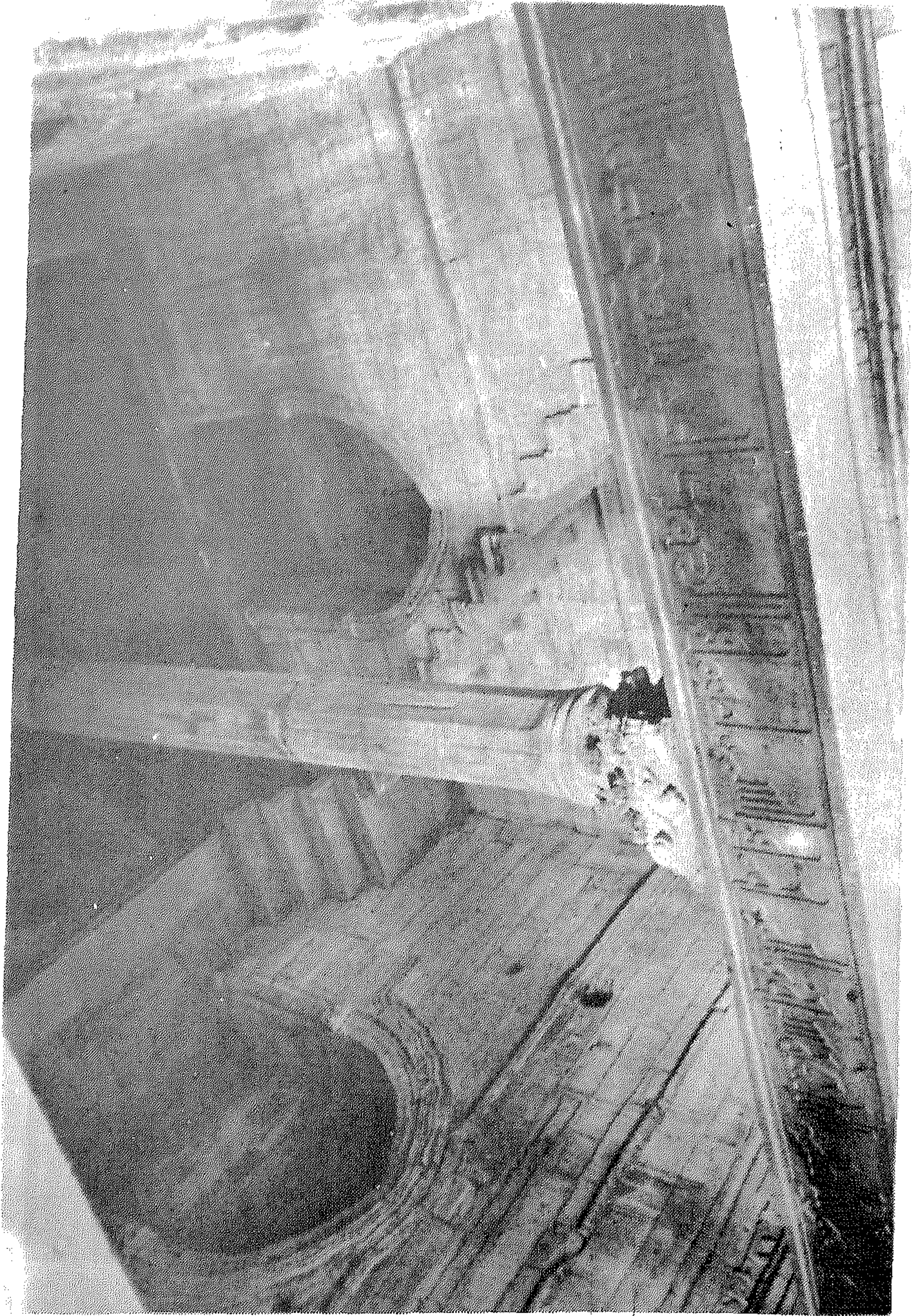
قصر عمره بالأردن سنة ٩٣ - ٩٧ هـ (٧١١ - ٧١٥ م)



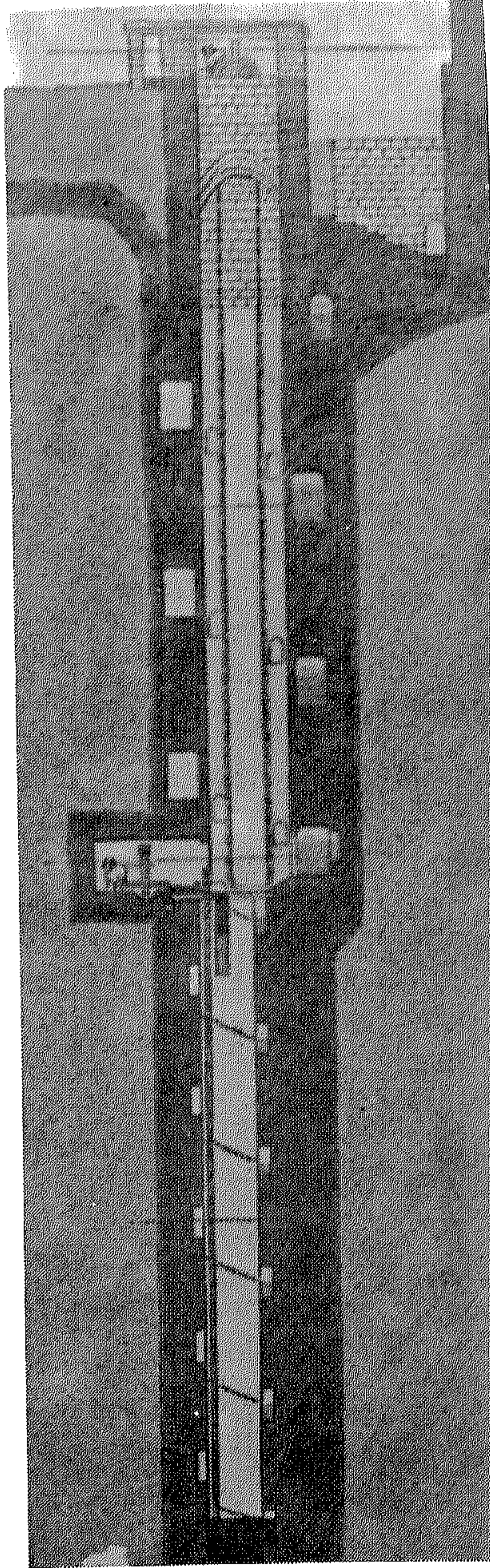
شكل : (٨٧) منظر لحمام عمومي قديم من الداخل بالقاهرة



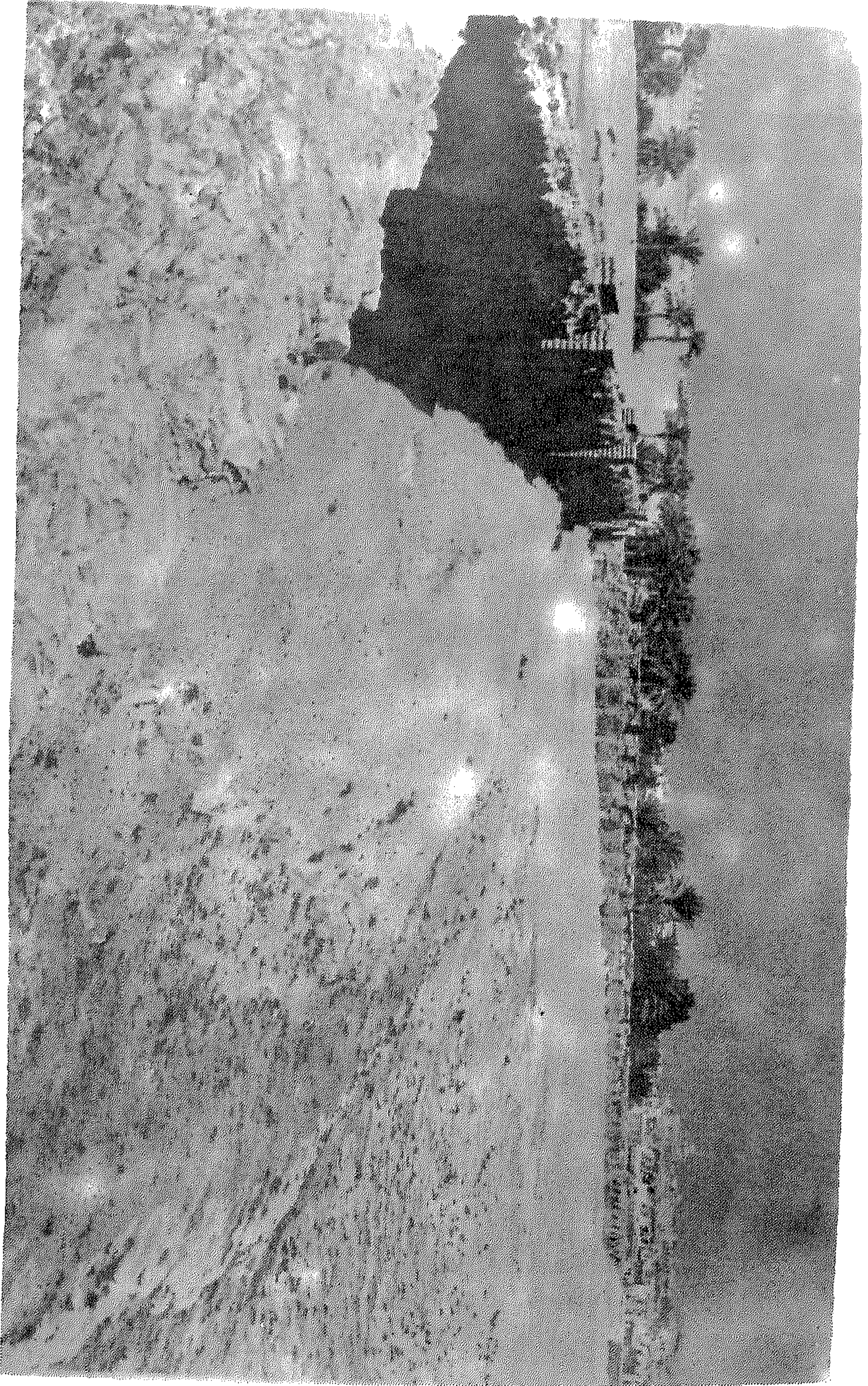
شكل : (٨٨)
المسقط الأفقى لبئر الرملة سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م)



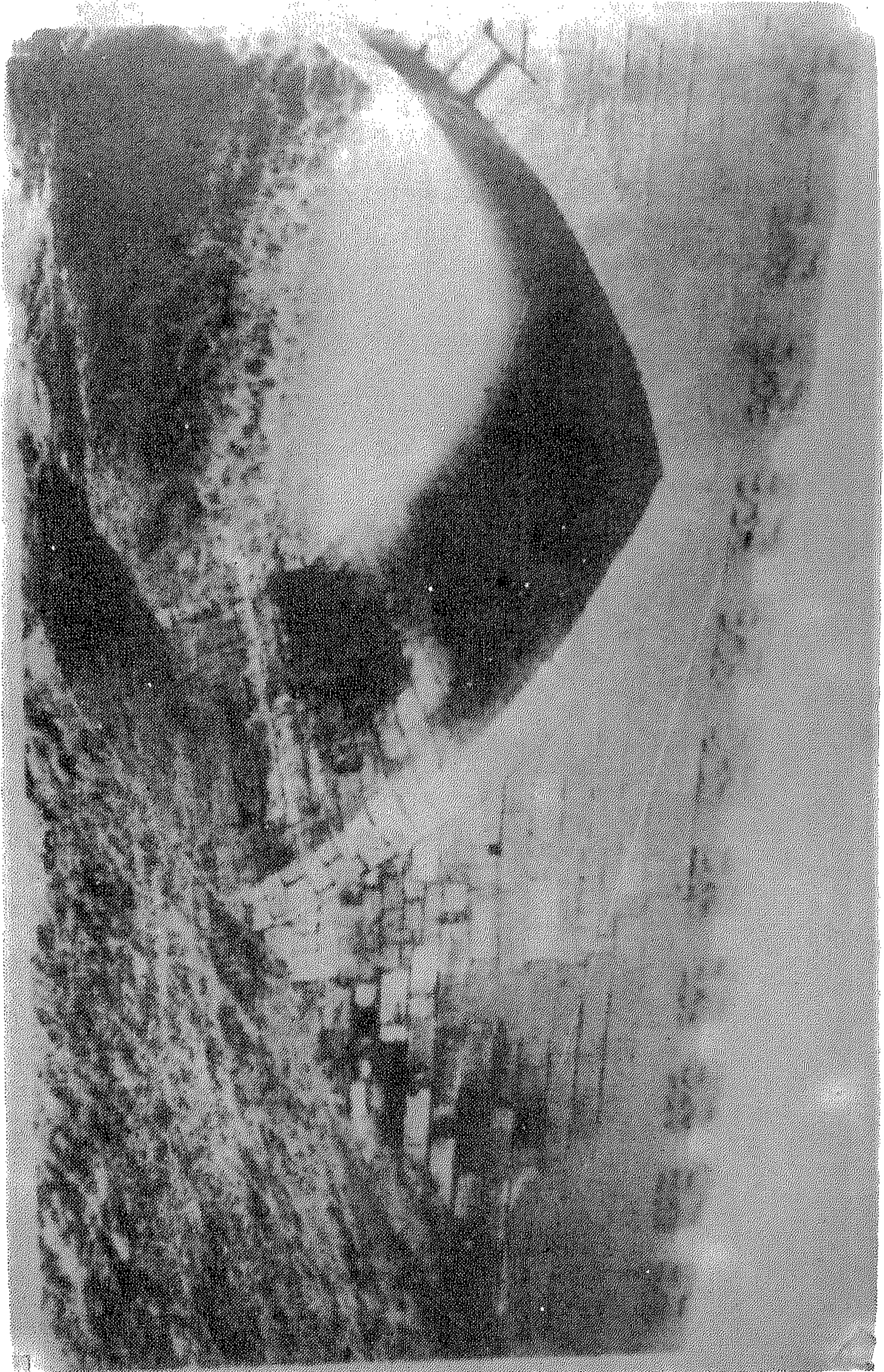
شكل : (٨٩) مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مصر . سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م)



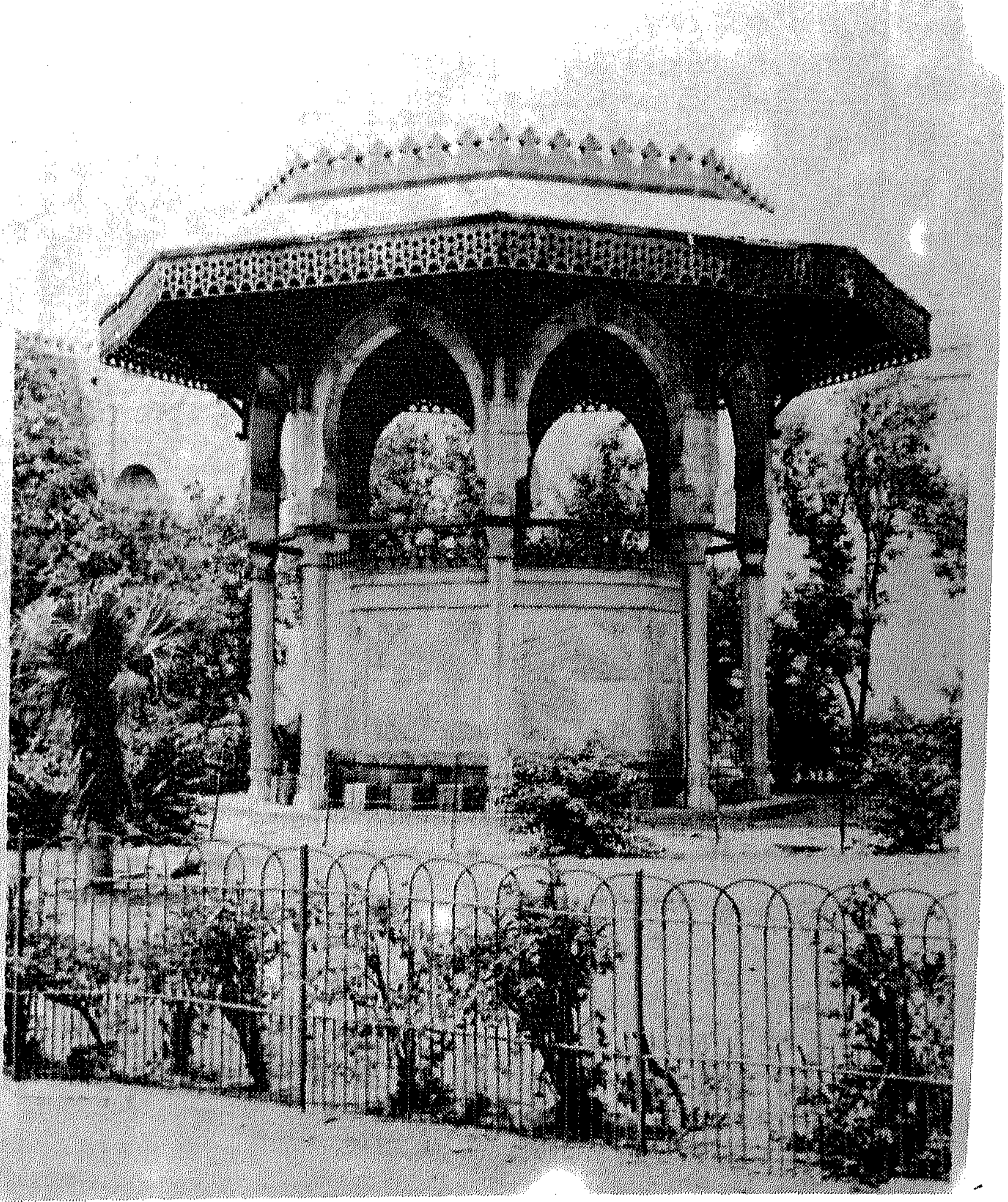
شكل : (٩٠)
قطاع رأسى لبئر يوسف بقلعة صلاح الدين بالقاهرة
مصر . عن ايبيرز Ebers



شكل : (٩١) قناطر ابن طولون بالبيستين بالقاهرة . مصر سنة ١٢٥٩ هـ (١٨٧٣ م)



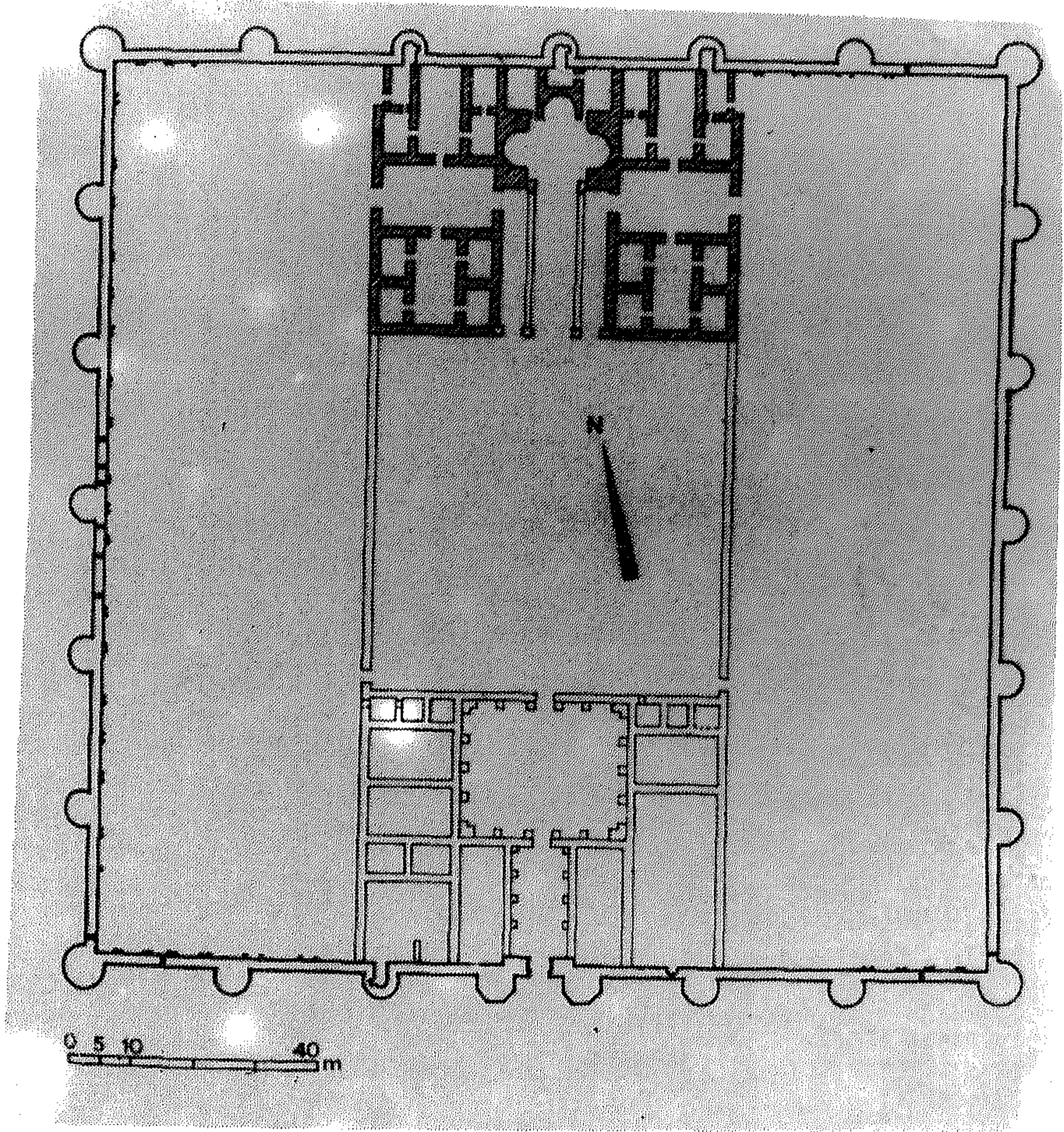
شكل (٩٢)
صورة قديمة لقنطرة أبي المنجا مصر



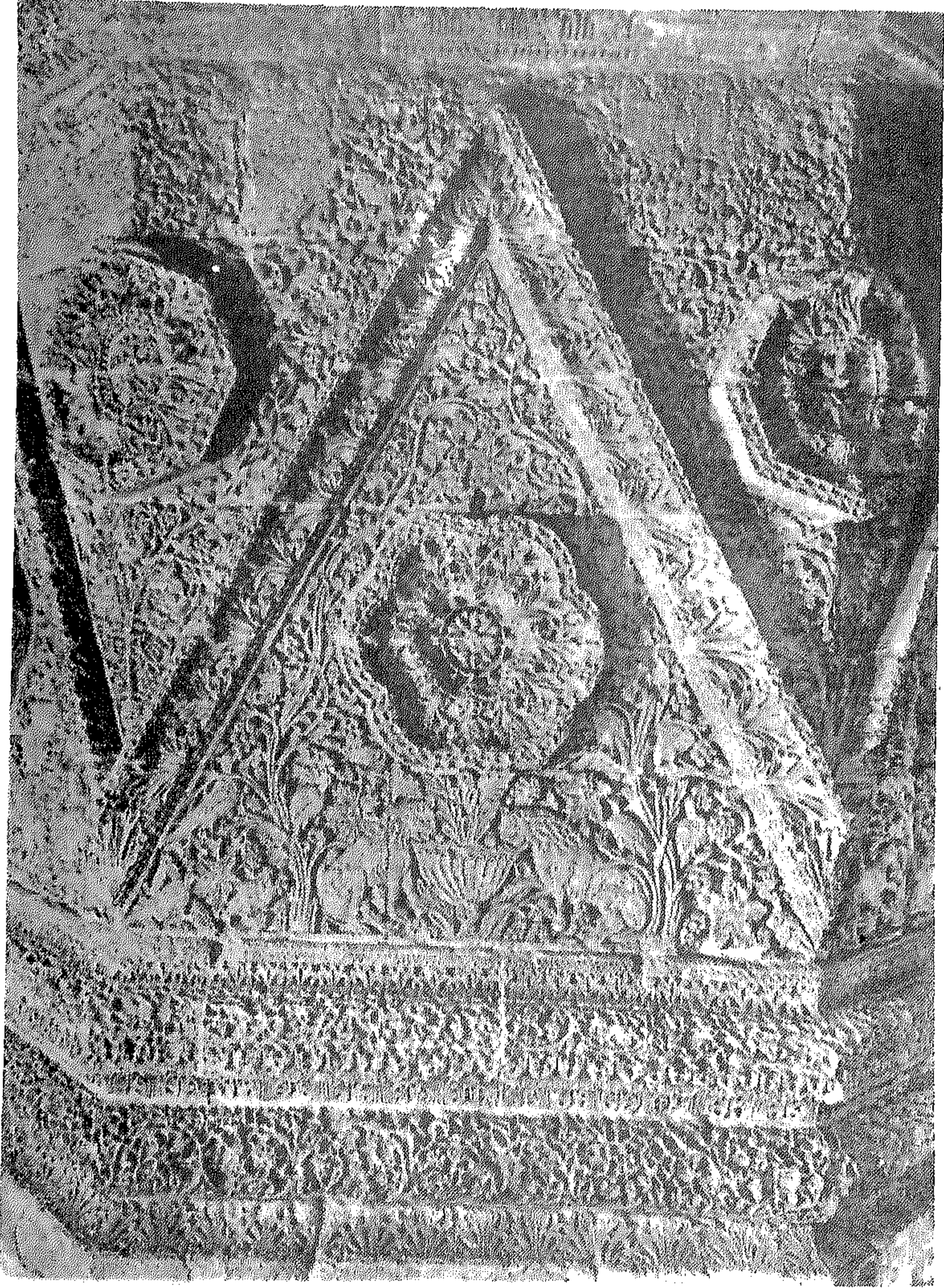
شكل : (٩٣)

مسجد المؤيد شيخ بالقاهرة - الفسقية -

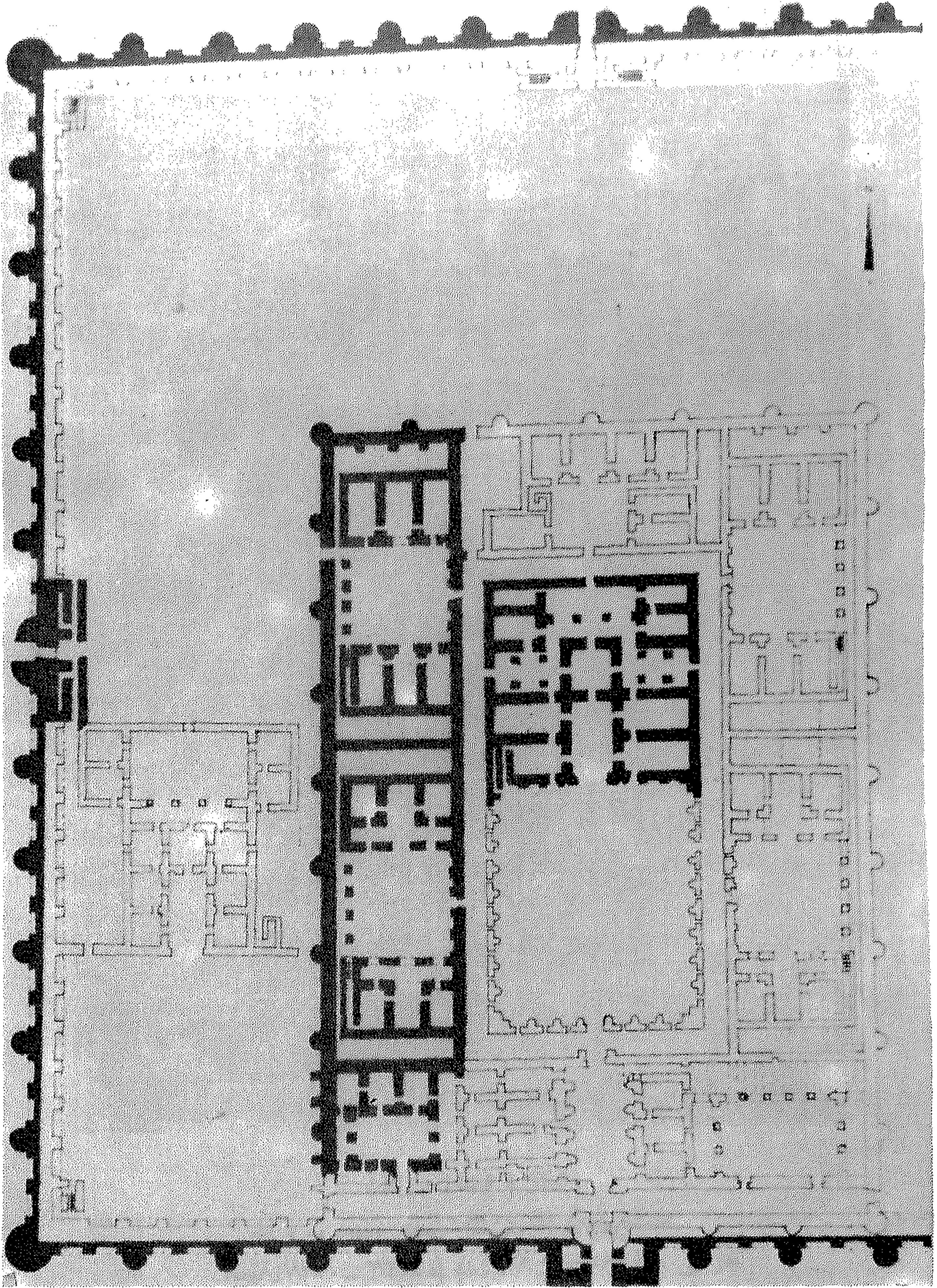
مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣ هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠ م)



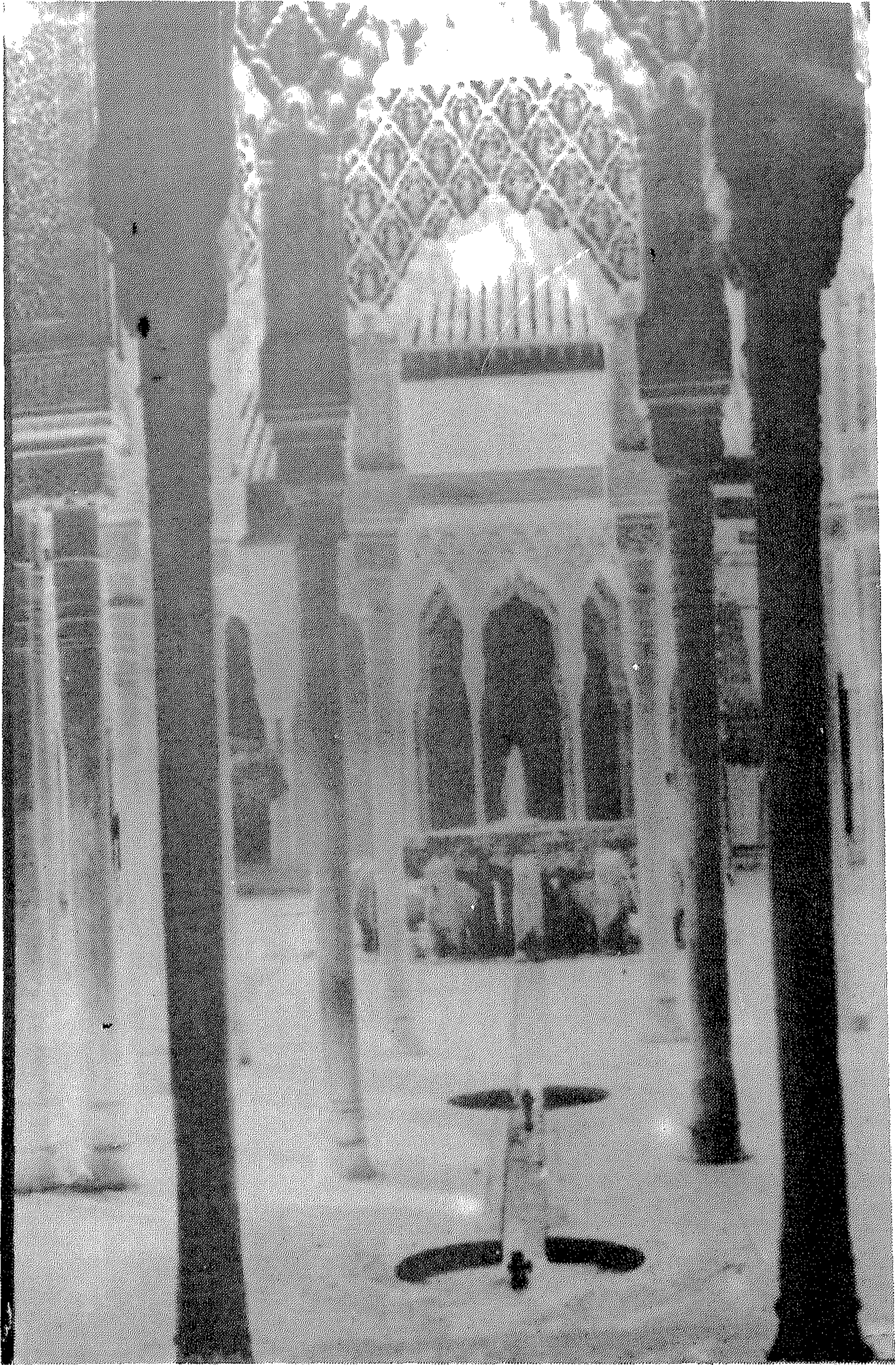
شكل : (٩٤)
مسقط أفقى لقصر المشقى . الأردن
جوالى سنة ١٢٧ - ١٣٣ هـ (٧٤٤ - ٧٥٠ م)



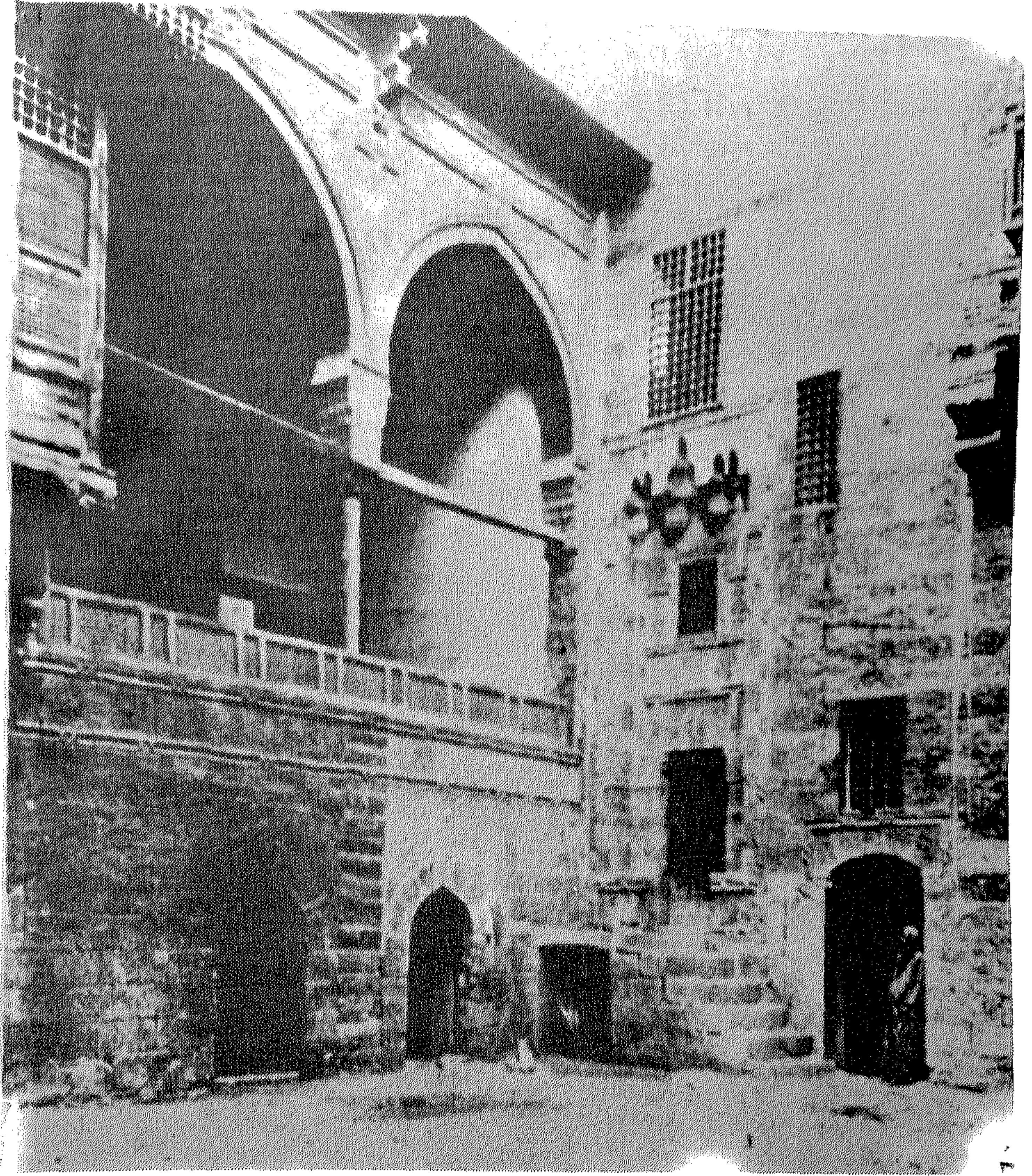
شكل : (٩٥)
جزء من سور قصر المشتى . الأردن
سنة ١٢٧ - ١٣٣ هـ (٧٤٤ - ٧٥٠ م)
متحف برلين



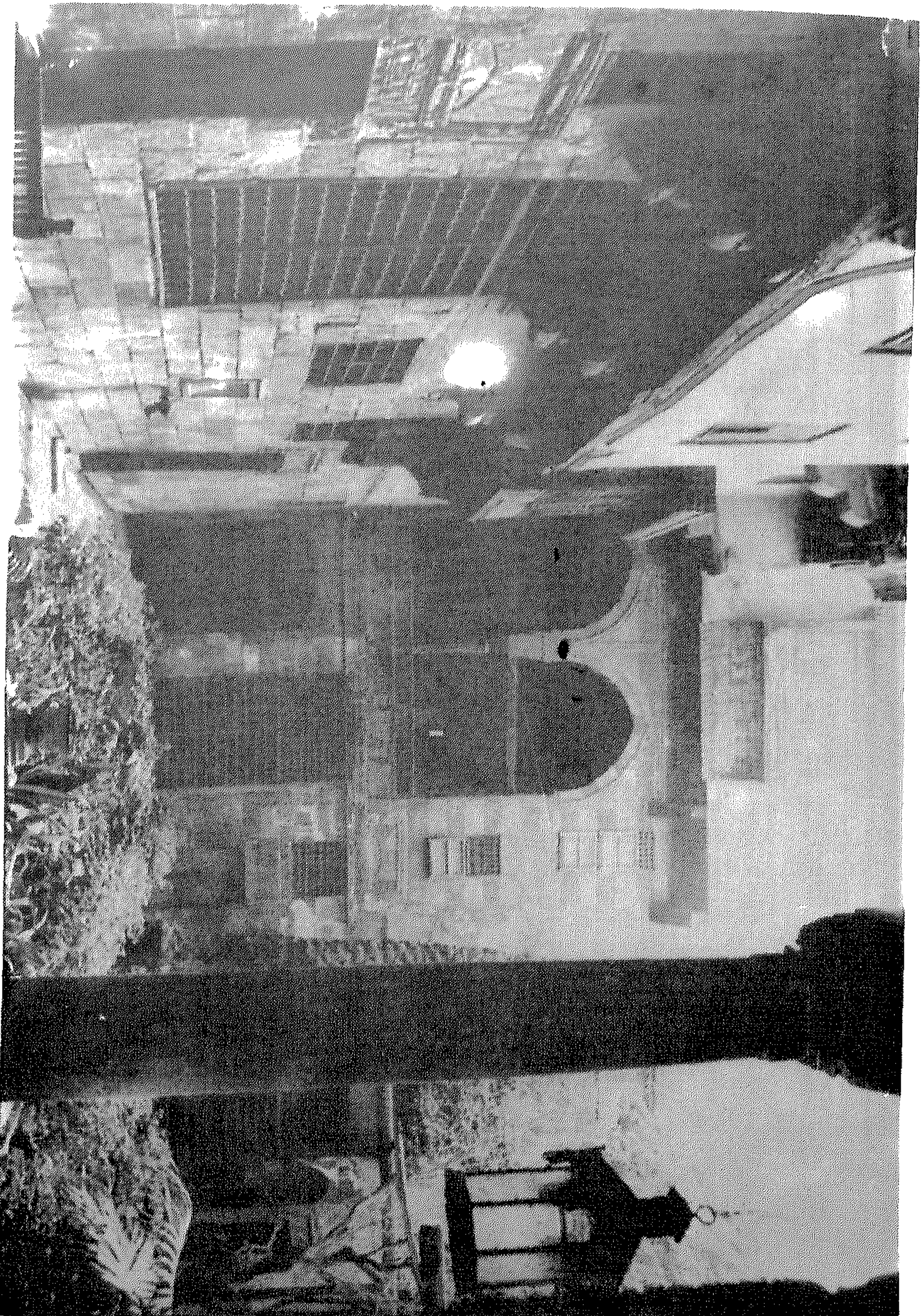
شكل : (٩٦)
مسقط أفقى لقصر الأخيضر. العراق
سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م)



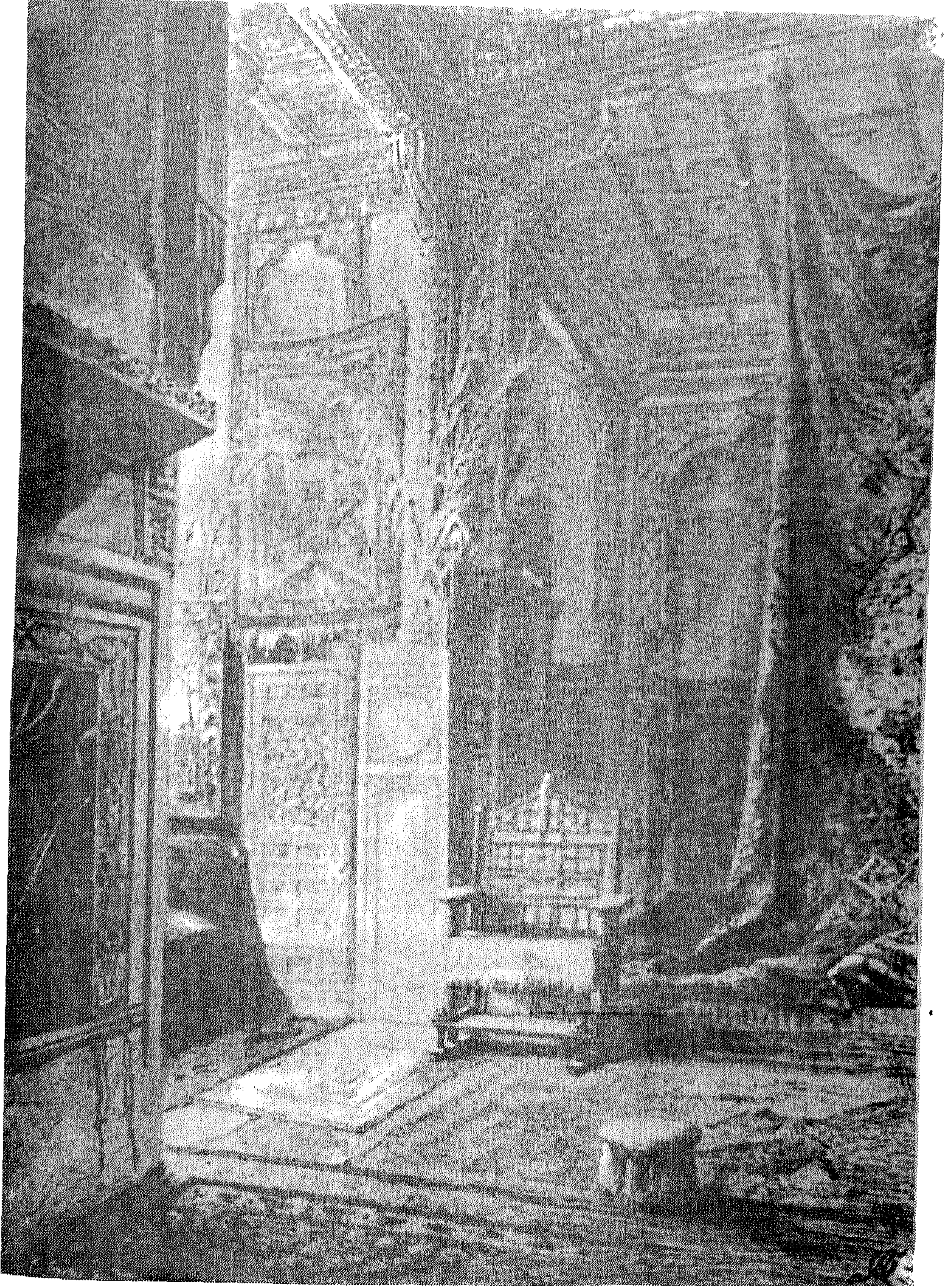
شكل : (٩٧)
قصر الحمراء بغرناطة - حوش السباع - الأندلس



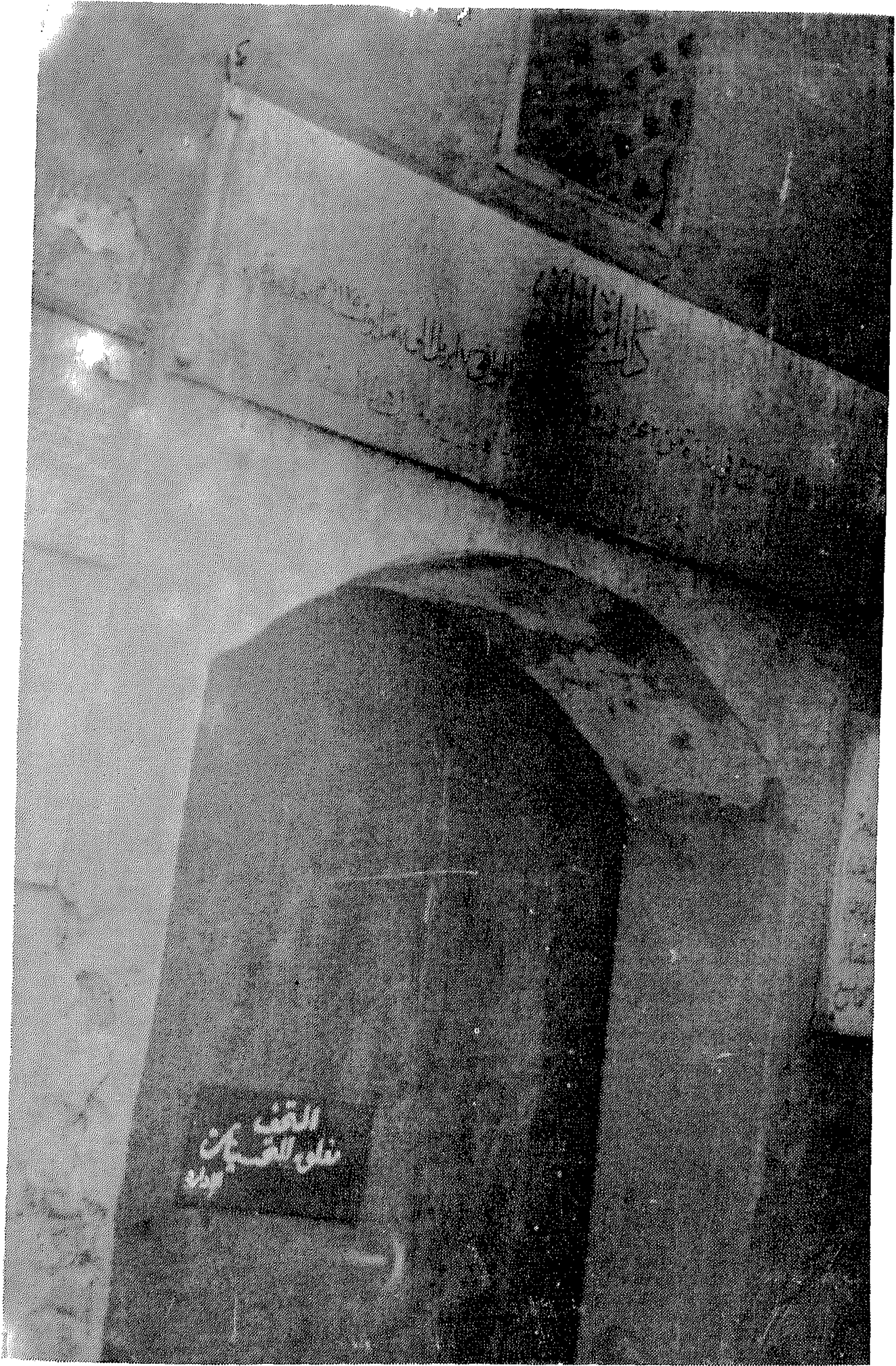
شكل : (٩٨)
بيت جمال الدين الذهبى بالقاهرة
مصر سنة ١٠٤٧ هـ (١٦٣٧ م)



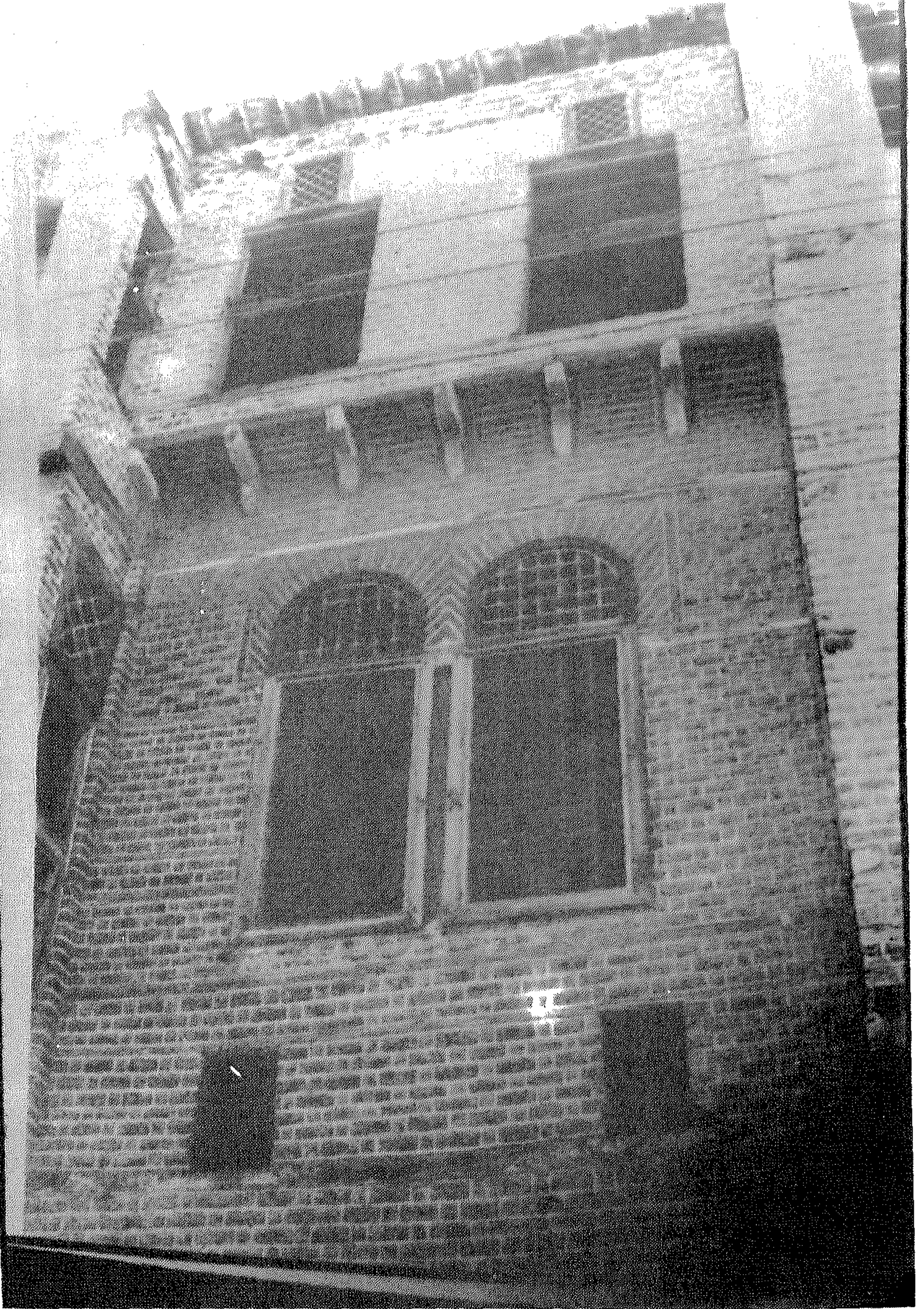
شكل : (٩٩) بيت السحيمي بالدرج الأصفر بالقاهرة مصر سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م)



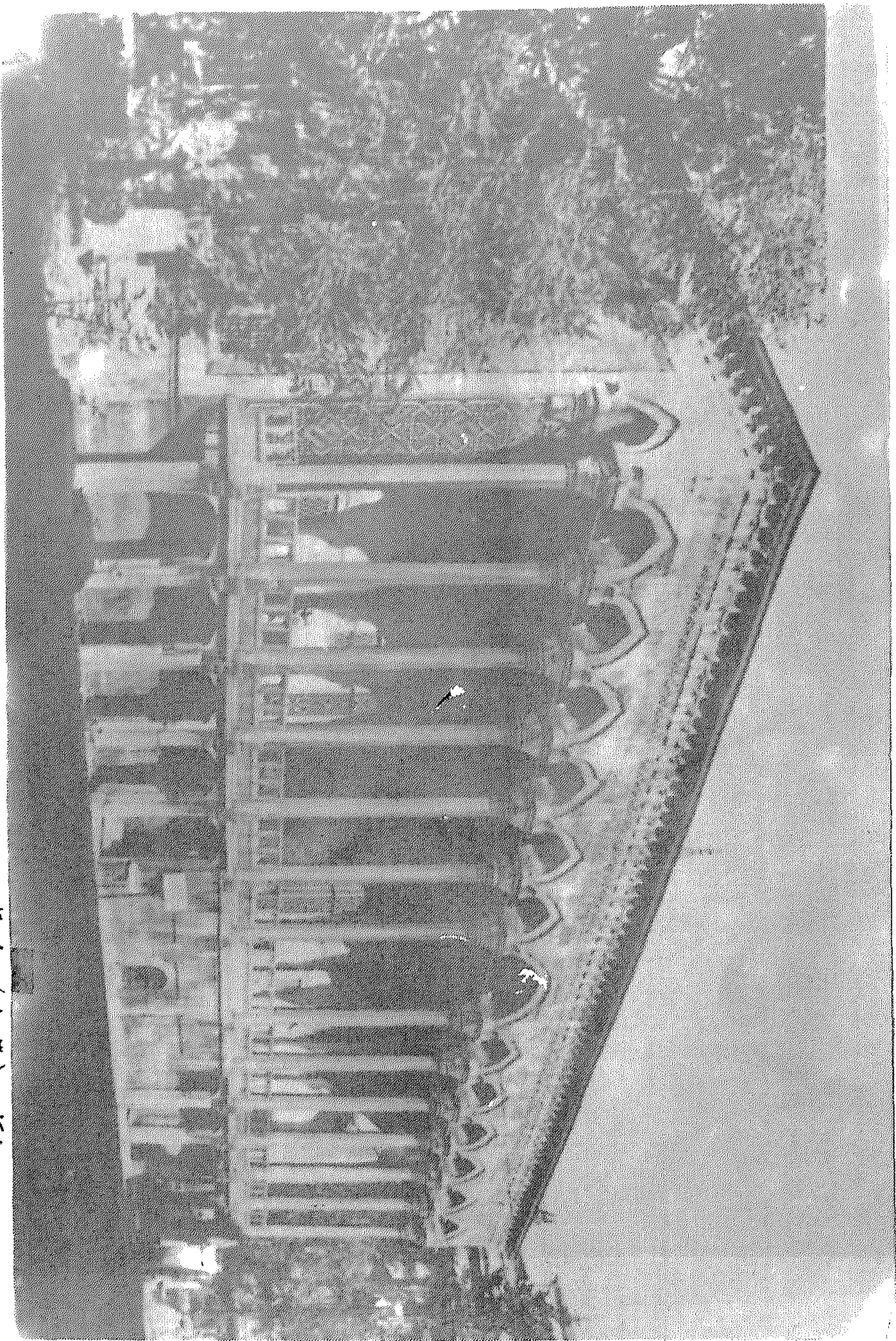
شكل : (١٠٠)
صورة قديمة لإحدى قاعات المسافر خانة بالقاهرة . مصر
عن ايبرز Ebers



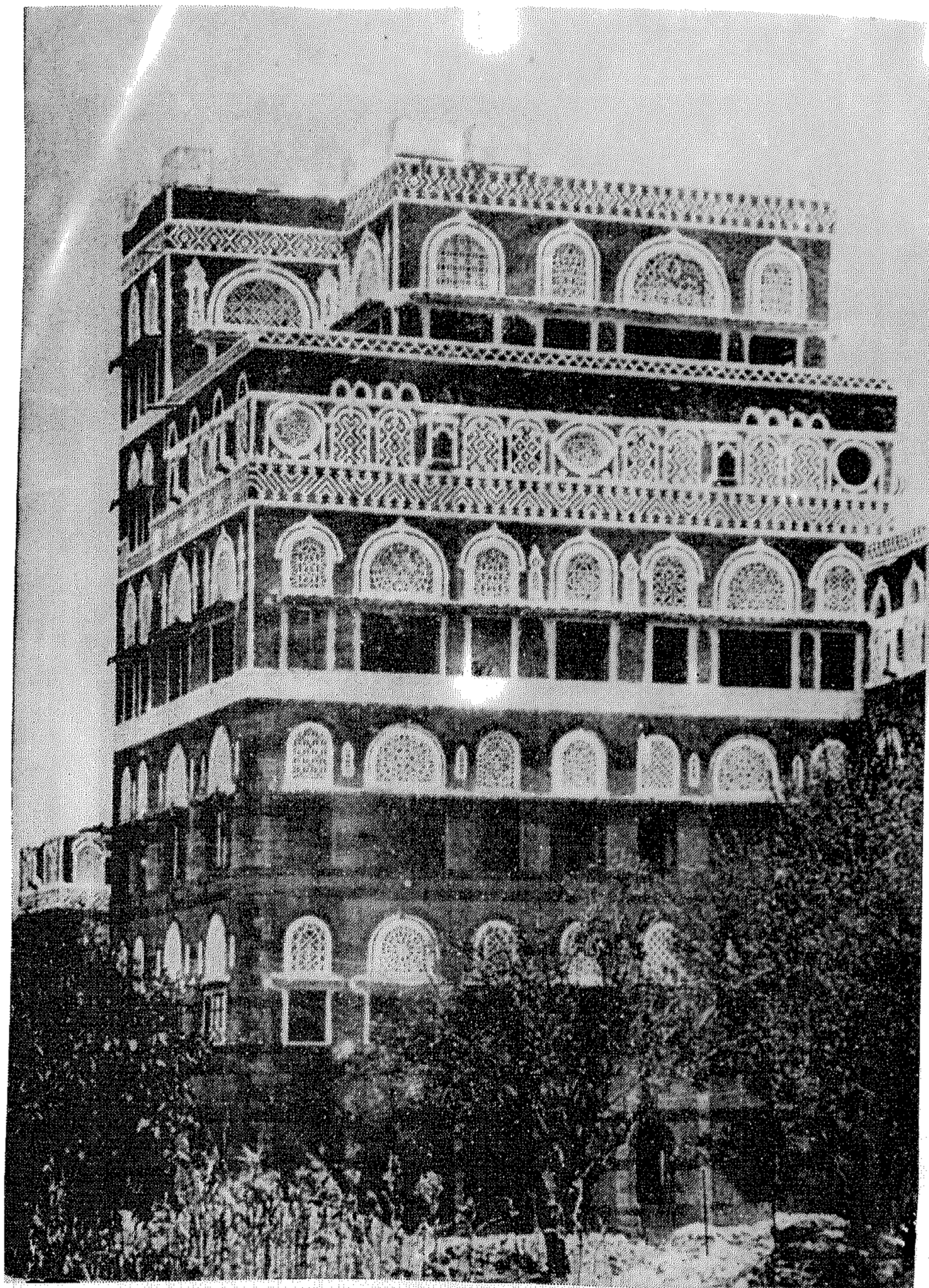
شكل : (١٠١)
دار ابن لقمان بالمنصورة - المدخل - مصر



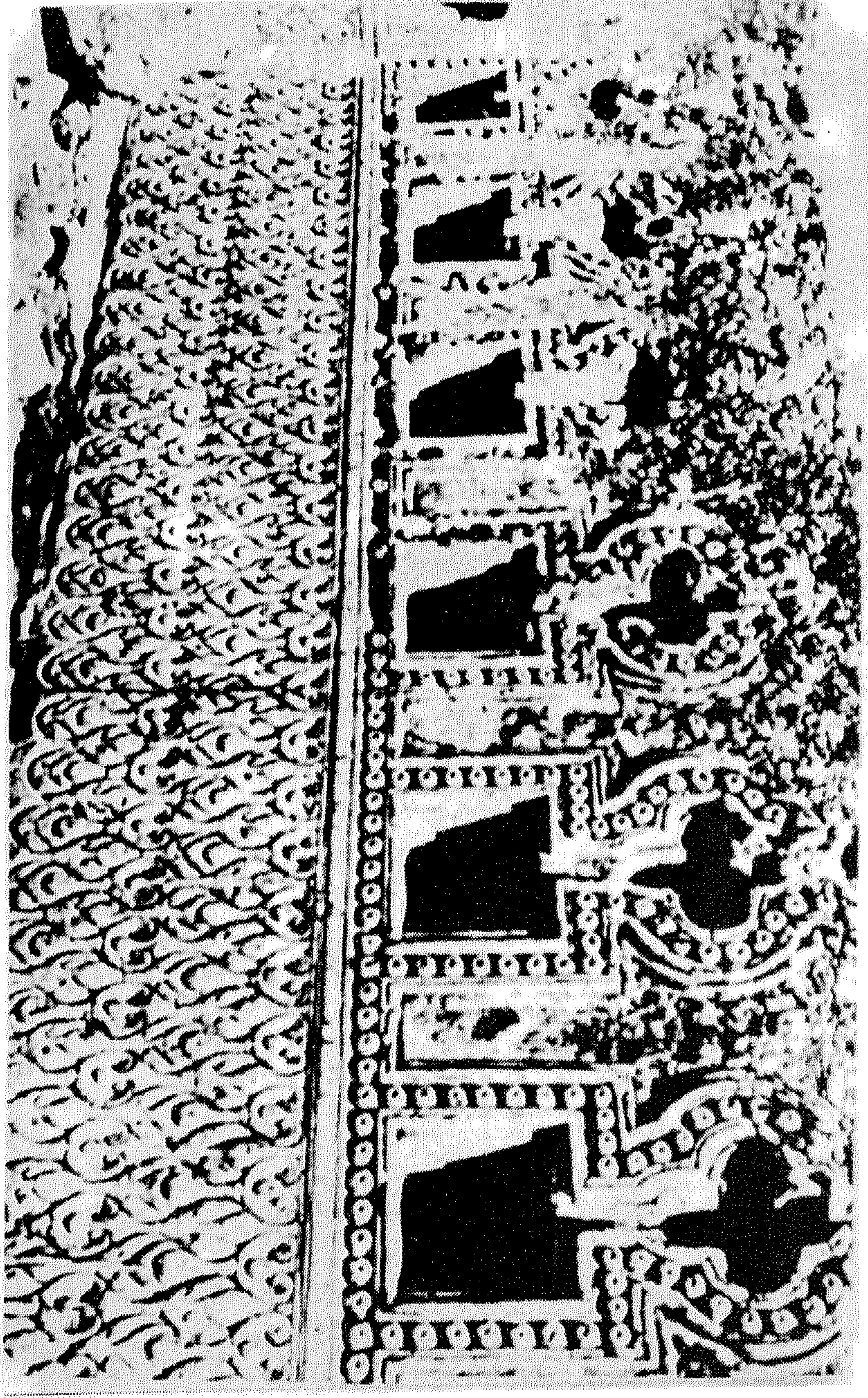
شكل : (١٠٢)
منزل عصفور بمدينة رشيد . مصر سنة ١١٦٨ هـ (١٧٥٤ م)



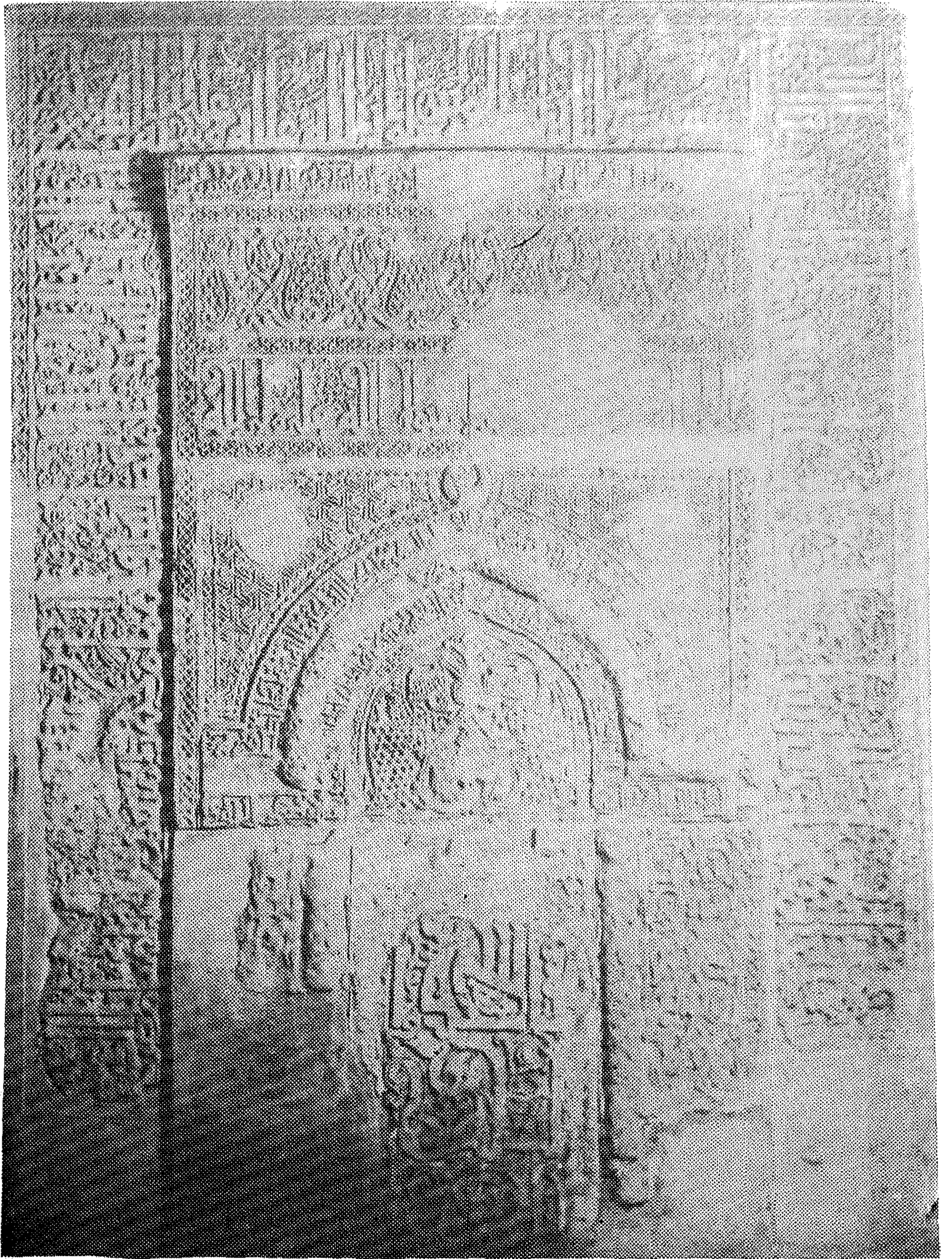
شکل : (۱۰۳) طوبقایی سرای - تشلی کیوسک - باستانیبول . ترکیا سنه ۸۷۷ هـ (۱۴۷۲ م)



شكل : (١٠٤)
فندق قصر الحمد بصنعاء . اليمن



مكل : (١٠٥) زخارف جصيه من سامرا . العراق سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م)



شكل : (١٠٦)

محراب من الجص باسم الأفضل بن بدر الجمالي بمسجد ابن طولون بالقاهرة
مصر سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م)



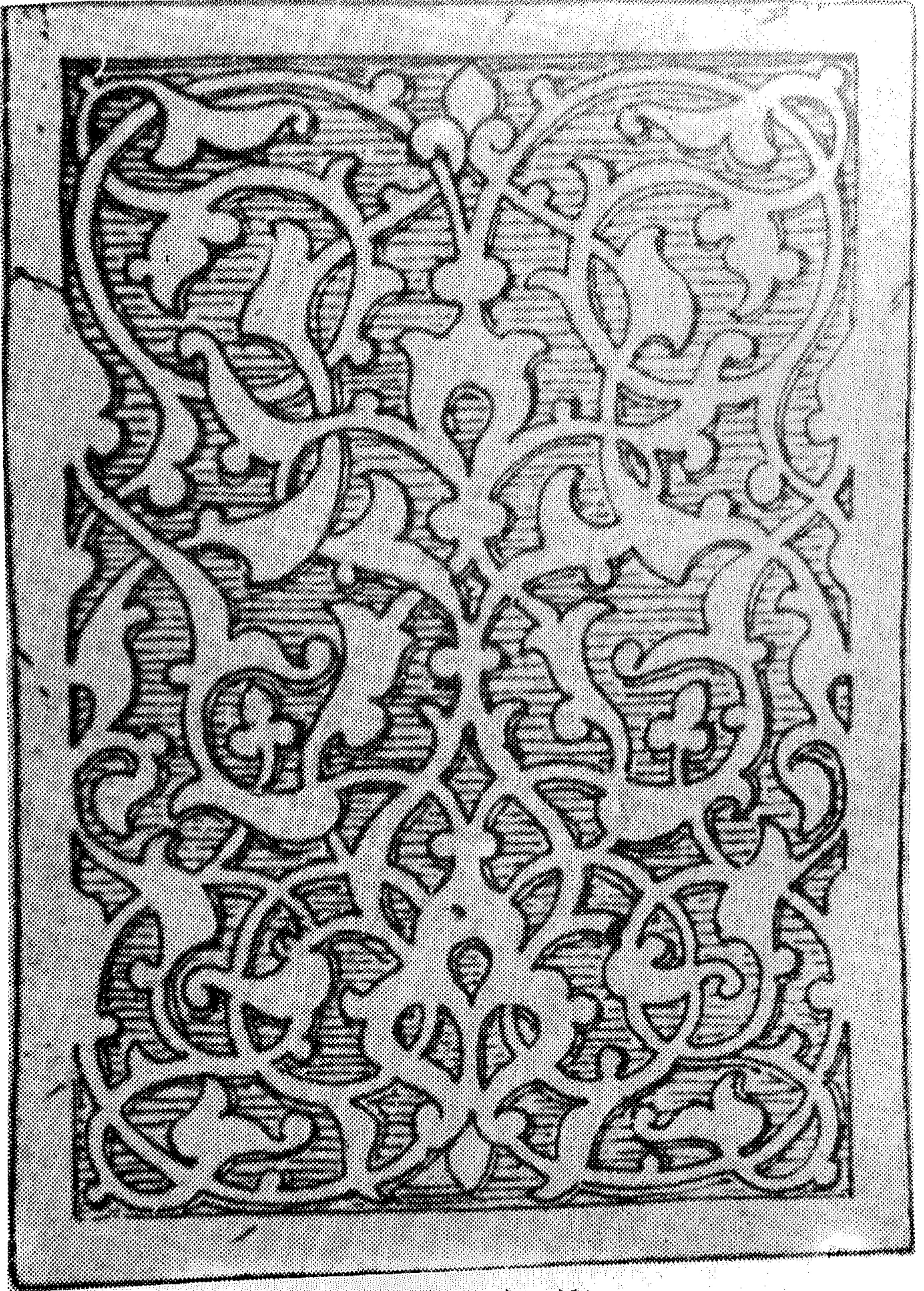
شكل : (١٠٧)
المحراب الفاطمي بالجامع الأزهر بالقاهرة . مصر سنة ٣٦١ هـ (٩٧٢ م)



شكل : (١٠٨)
زير وكلجه من الرخام بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . مصر

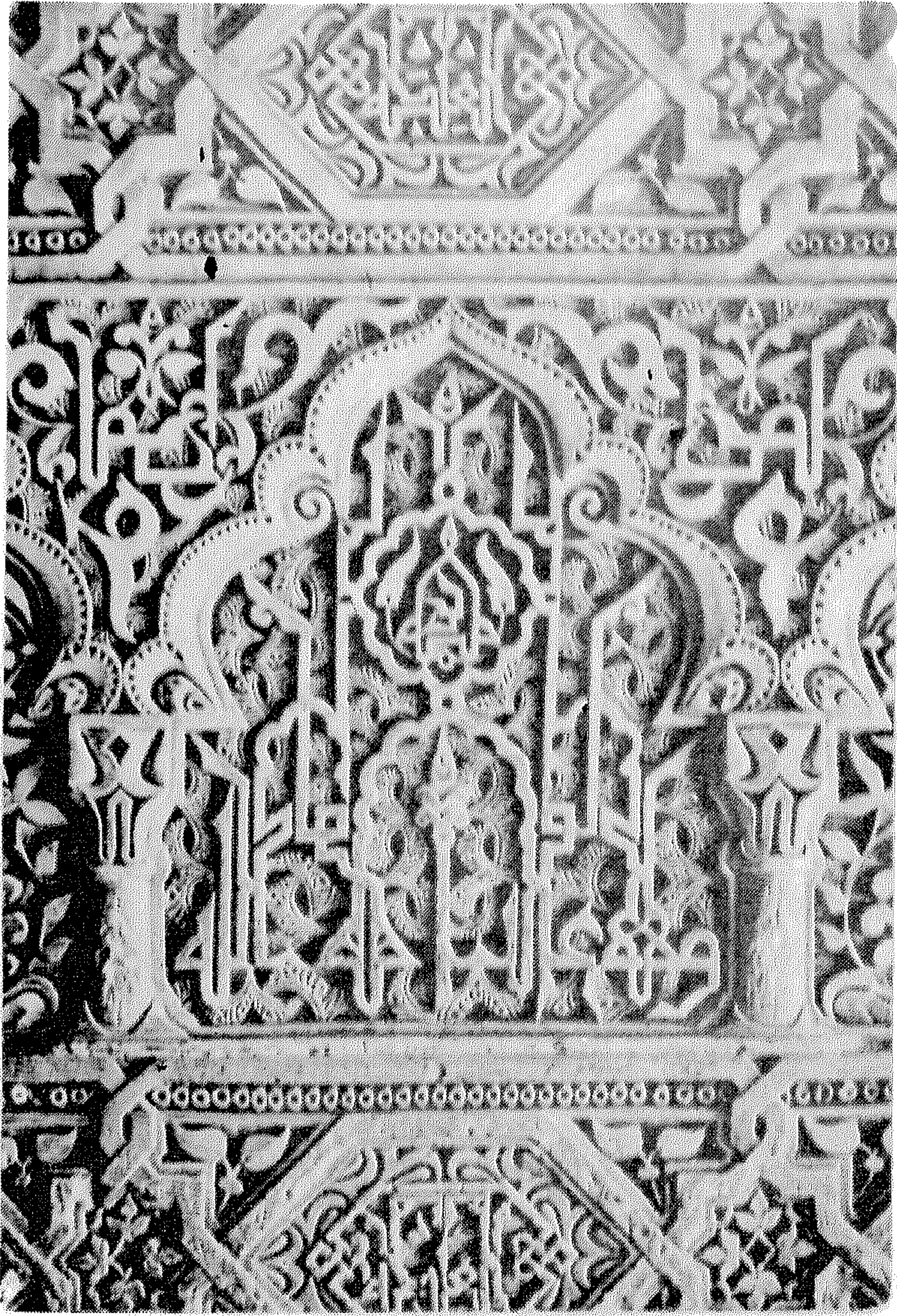


شكل : (١٠٩)
نحت بارز من الرخام على هيئة سبع بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١١٠)

رسم مفرغ لشباك جصى بمسجد المؤيد بالقاهرة . مصر
سنة ٨١٨ - ٨٢٣ هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠ م) عن كتاب الفن العربى



شكل : (١١١)

زخرفة جصية من قصر الحمراء بغرناطة

الأندلس سنة ٧٣٤ - ٧٩٤ هـ (١٣٣٣ - ١٣٩١ م)



شكل : (١١٢) صورة أرضية من الفسيفساء من قصر خربة المغير . الأردن العصر الأموي



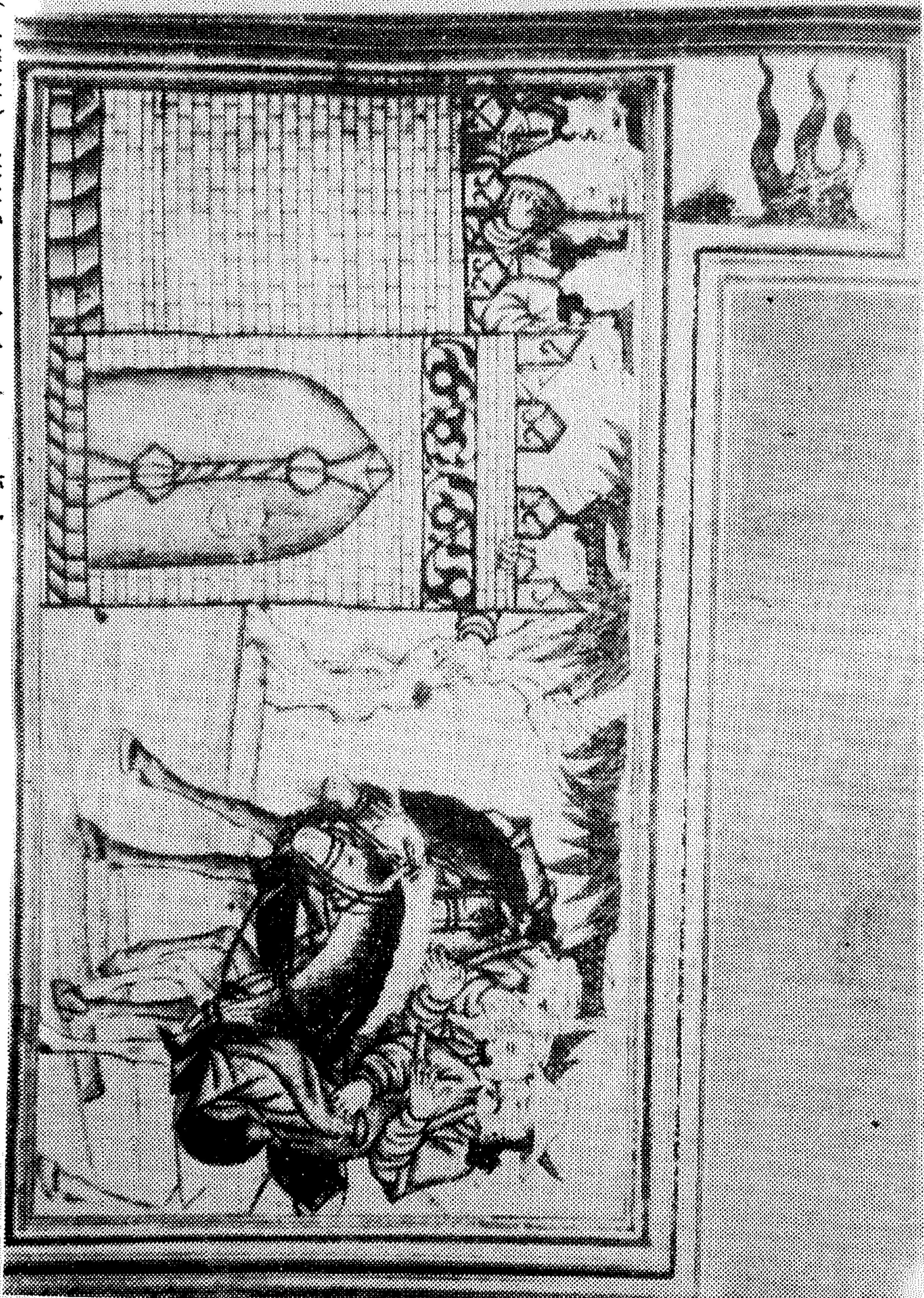
شكل : (١١٣)

صورة بالألوان المائية (Fresco) من قصر الجوسق الخاقاني بسامرا

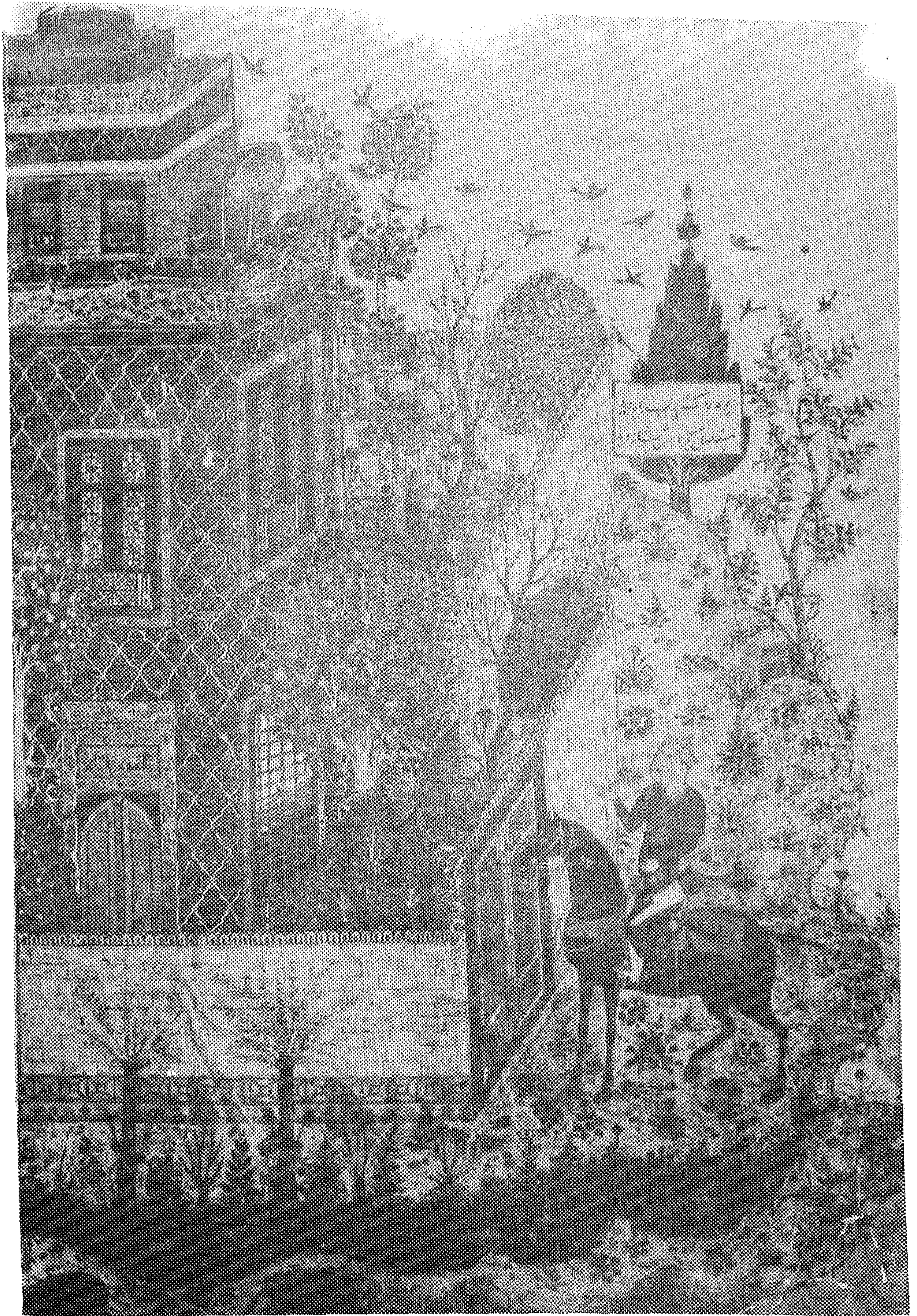
العراق سنة ٢٢٢ - ٢٢٥ هـ (٨٣٦ - ٨٣٩ م)



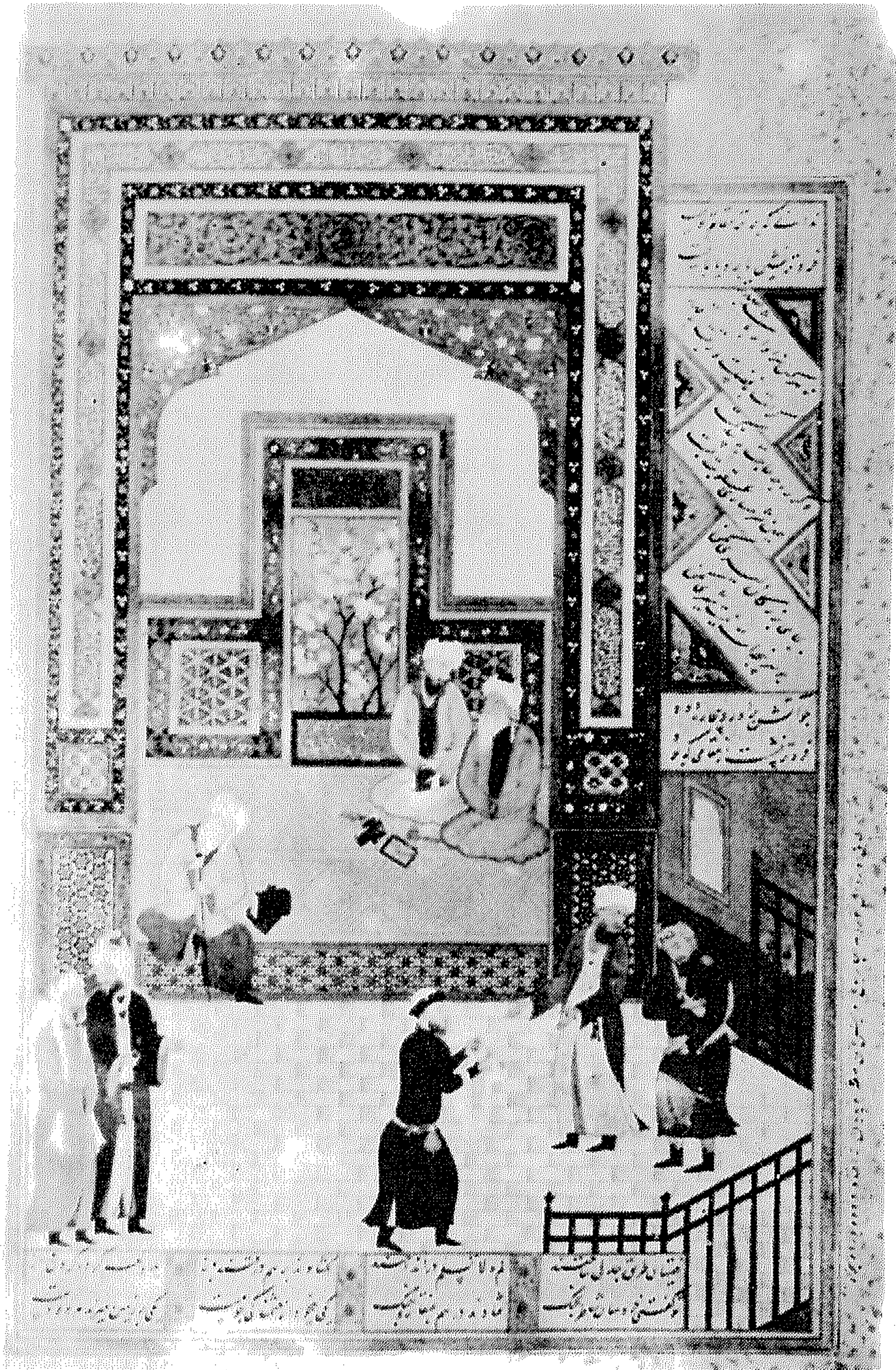
شكل : (١١٤) تصويرة من مخطوطة دعوة الأطباء . مصر سنة ٦٧٢ هـ (١٢٧٣ م) (بمكتبة أمير زيانا في ميلانو)



شكل : (١١٥) تصوية من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين طبرقي سراي باستانبول سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧ م)



شكل : (١١٦) تصويرة من مخطوطة خواجو كرماني من عمل جنيد نقاش السلطاني
سنة ٧٩٨ هـ (١٣٩٦ م) بالمتحف البريطاني



شكل : (١١٧)

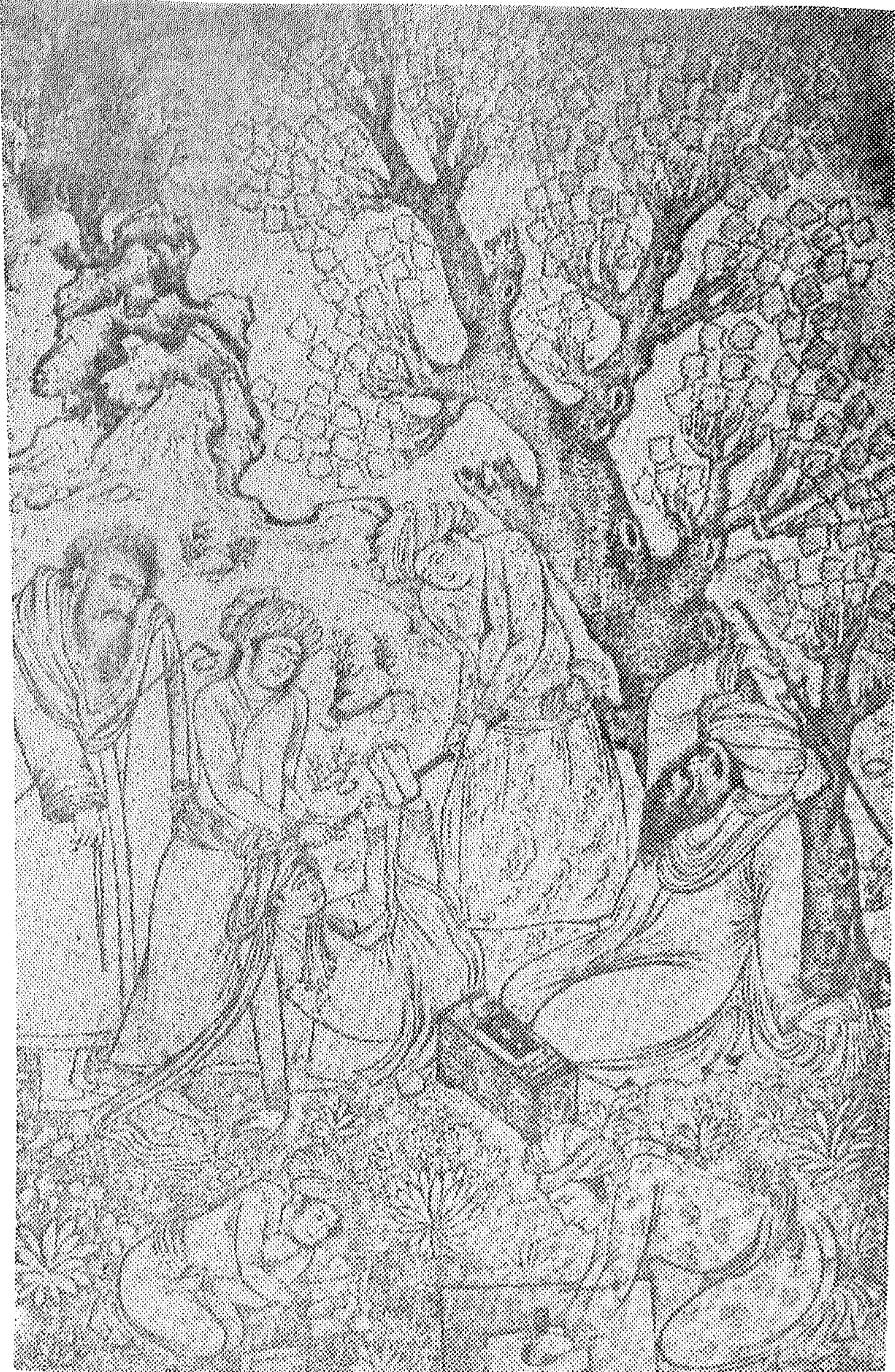
تصويرة من مخطوطة بستان سعدى من عمل بهزاد

سنة ٩٧٣ هـ (١٤٨٨ م) .

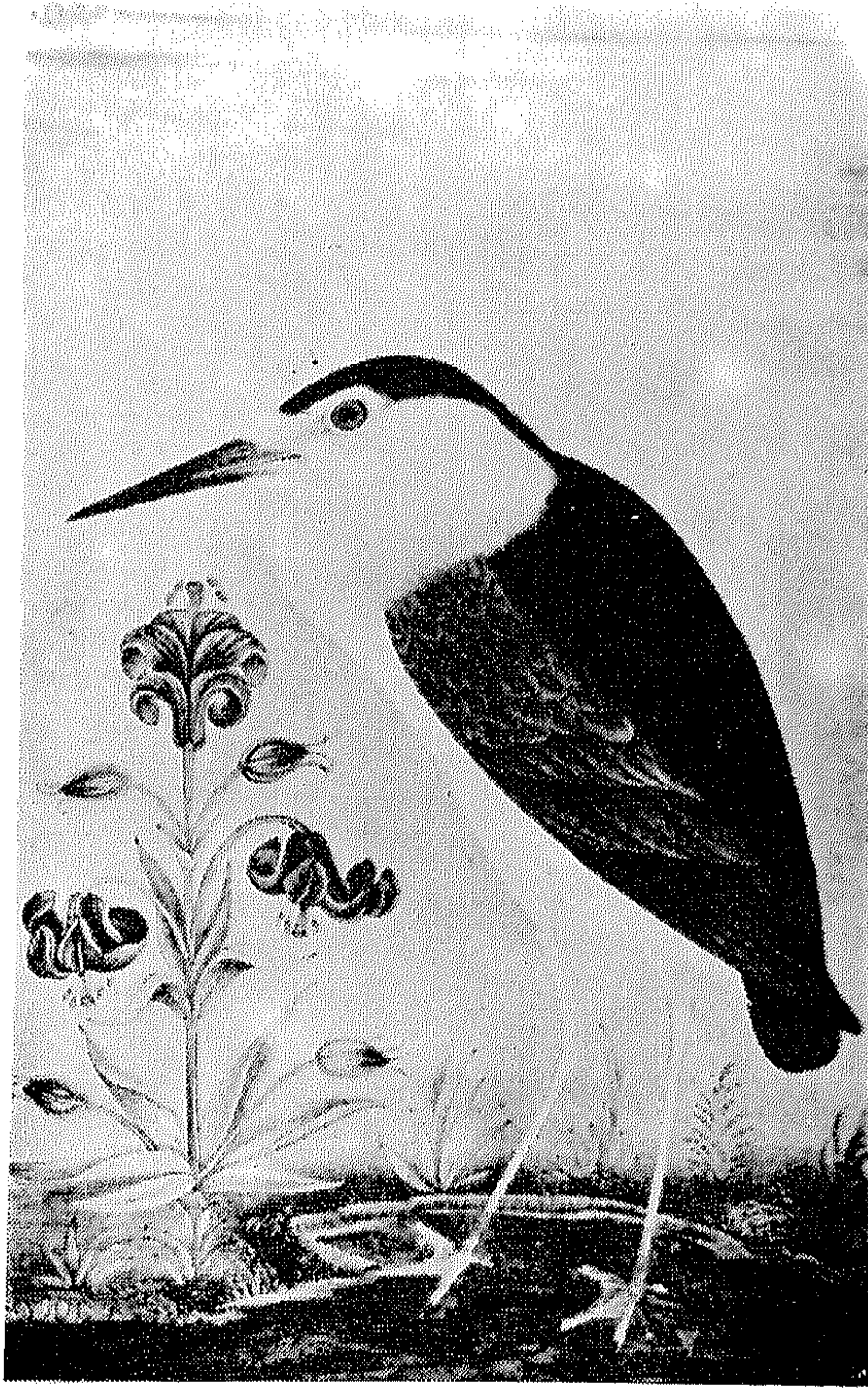
بدار الكتب المصرية



شكل : (١١٨)
تصويرة من مخطوطة خمسة نظامي من عمل سلطان محمد
سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م)
بالمتحف البريطاني



شكل : (١١٩)
تصويرة من عمل محمد قاسم . سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م)
بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك

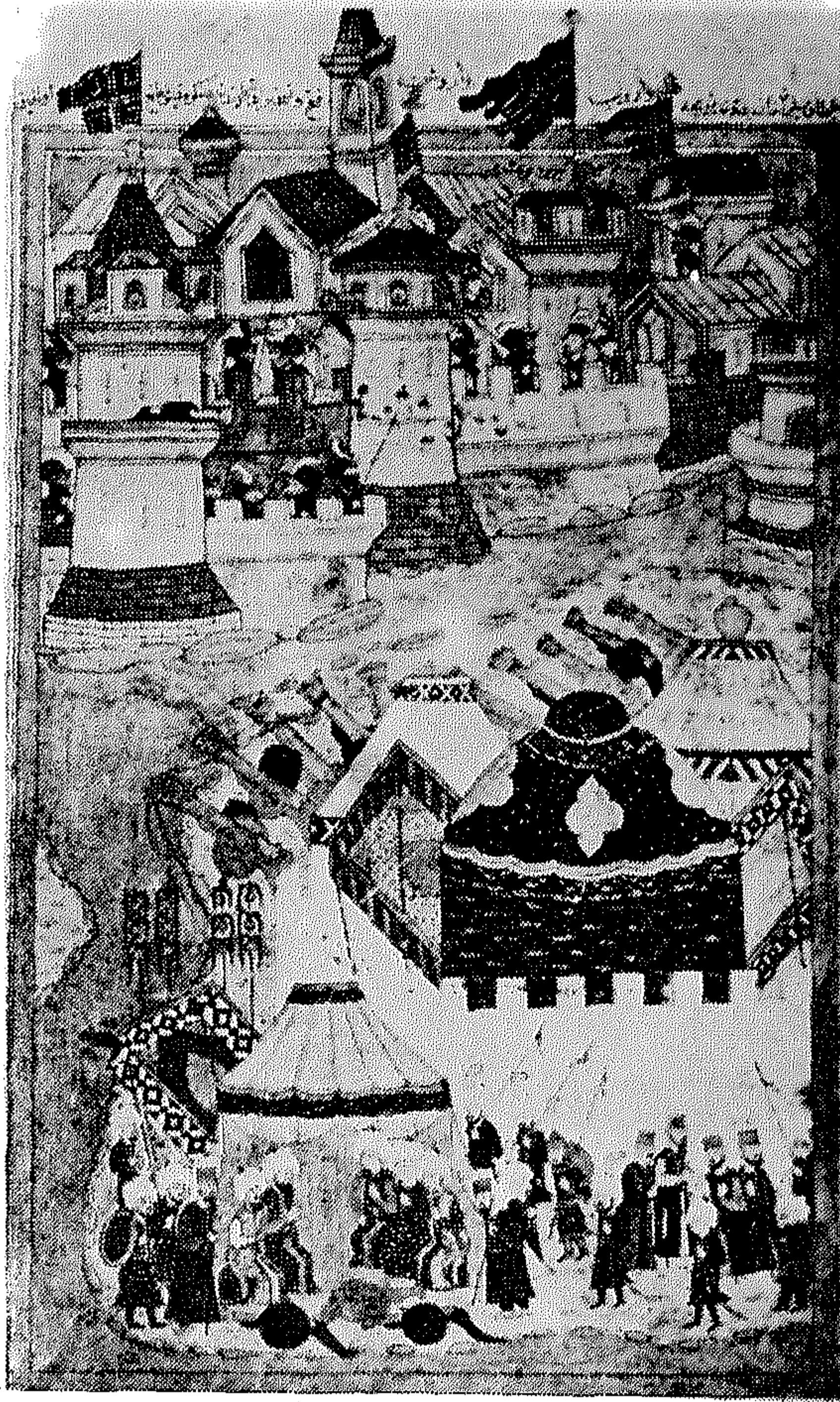


شكل : (١٢٠)
تصويرة من مرقعة (البوم) الأمير دارا شيكوه
سنة ١٠٤٠ هـ (١٦٣٠ م)
بمكتب الهند في لندن



شكل : (١٢١)

تصويرة هندية مغولية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) بمكتبة السلاطين باستنابول

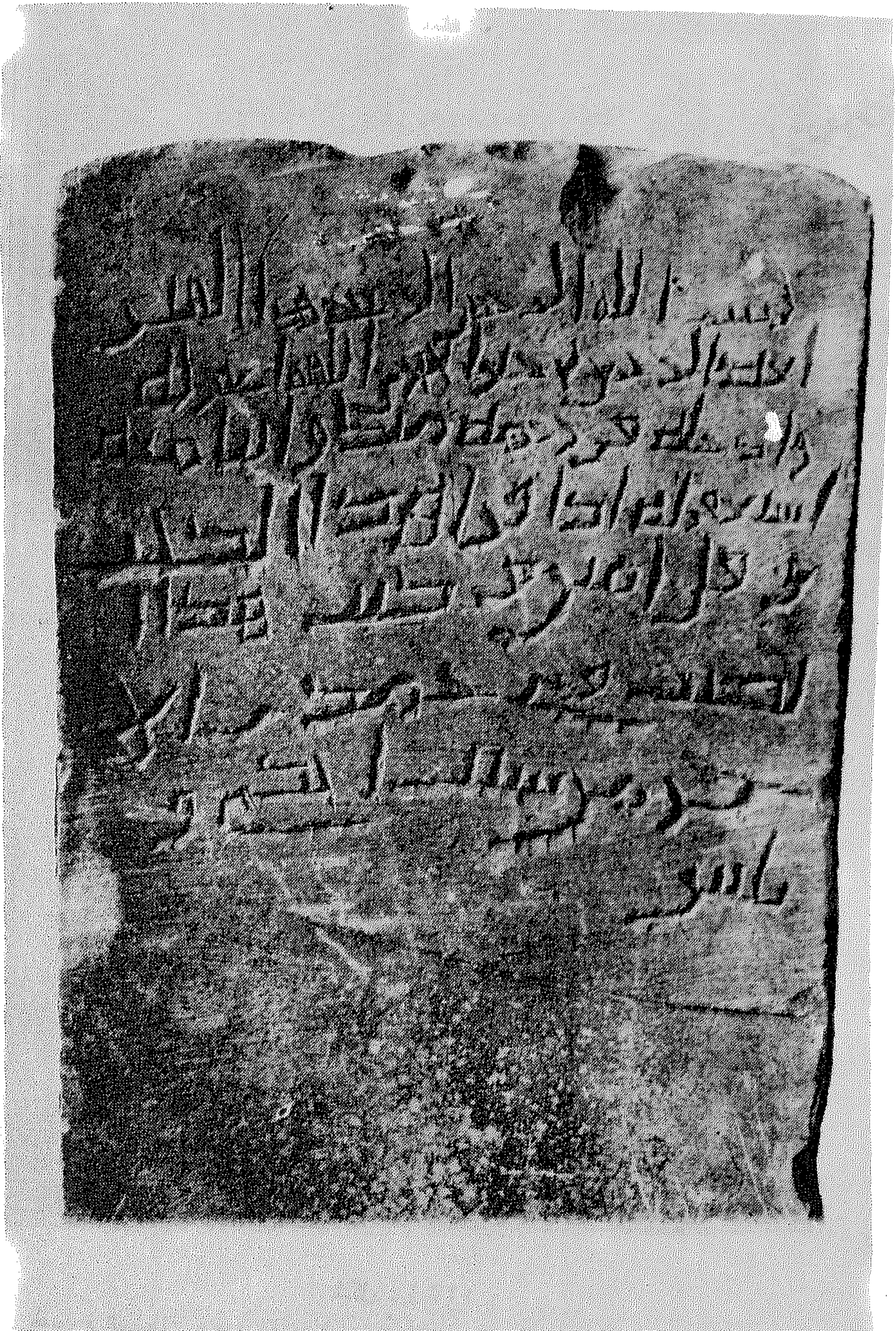


شكل : (١٢٢)

صورة تركية عثمانية القرن العاشر الهجرى (١٦ م)
بالمكتبة الأهلية باستانبول

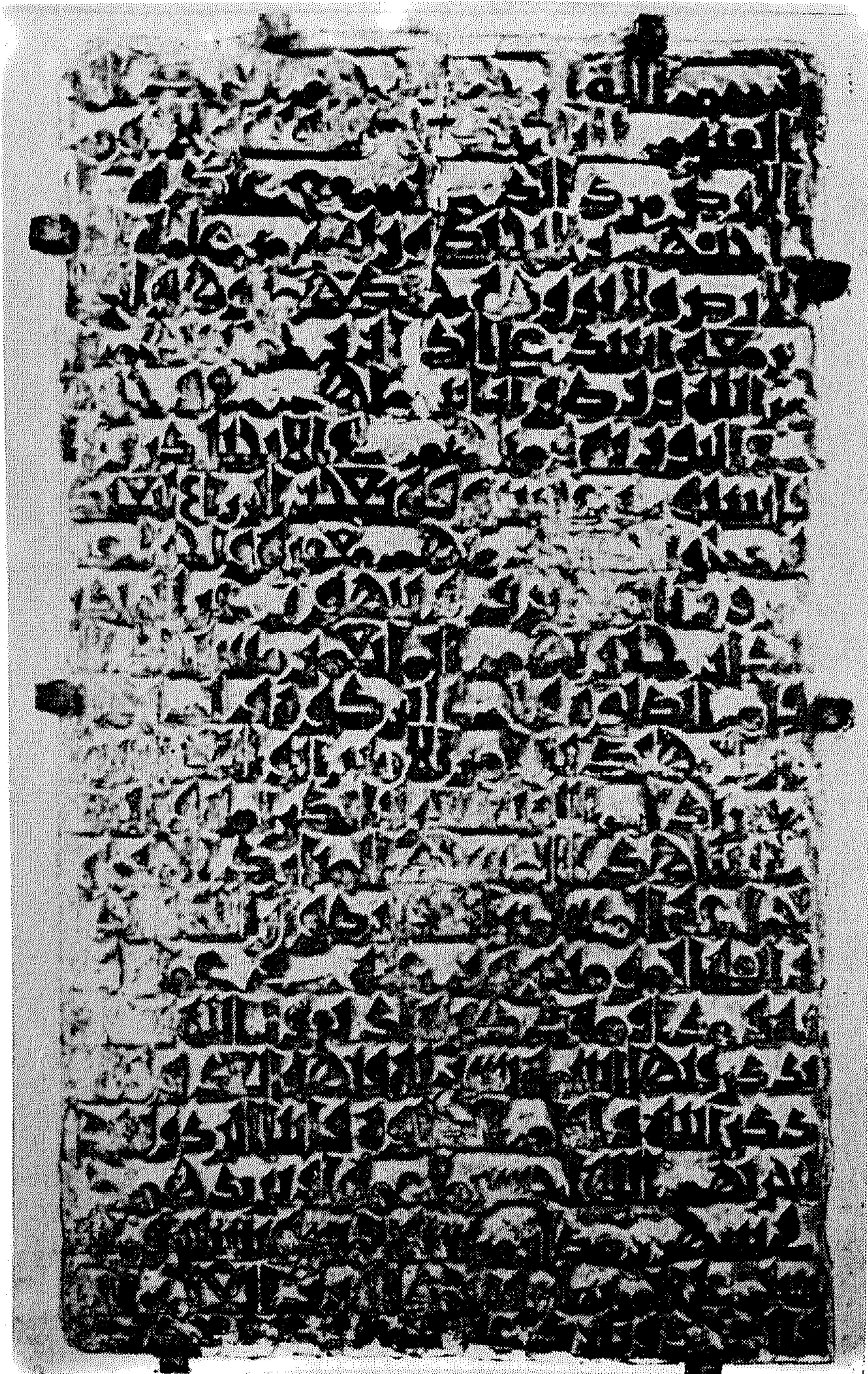


شکل : (١٢٣)
صورة السلطان محمد الفاتح (محمد غازي فاتح) من مخطوطة تاريخ راشد



شكل : (١٢٤)

شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٣١١ هـ (٦٥١ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



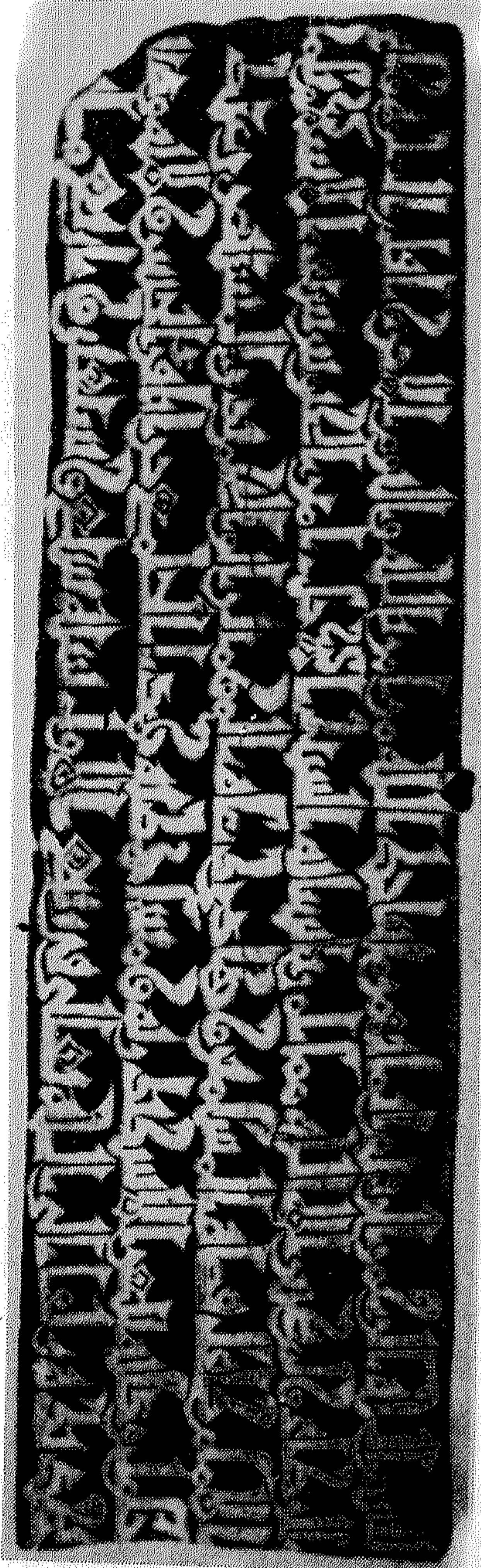
شكل : (١٢٥)

اللوحه التأسيسية لمسجد ابن طولون بالقاهرة مصر سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨م)

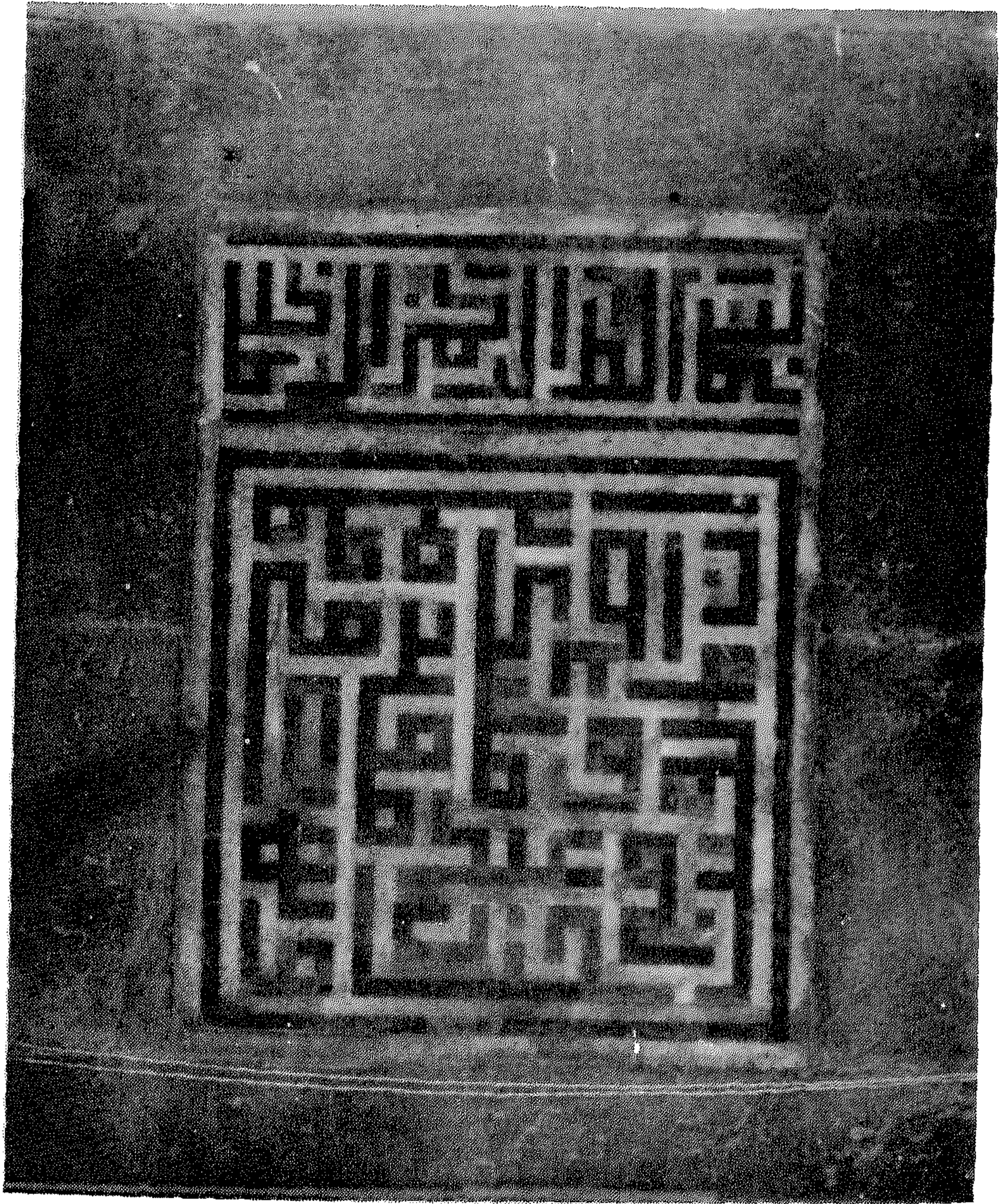


شكل : (١٢٦)

شاهد قبر بالحفر البارز من مصر مؤرخ سنة ٢٥٠ هـ (٨٦٤ م)

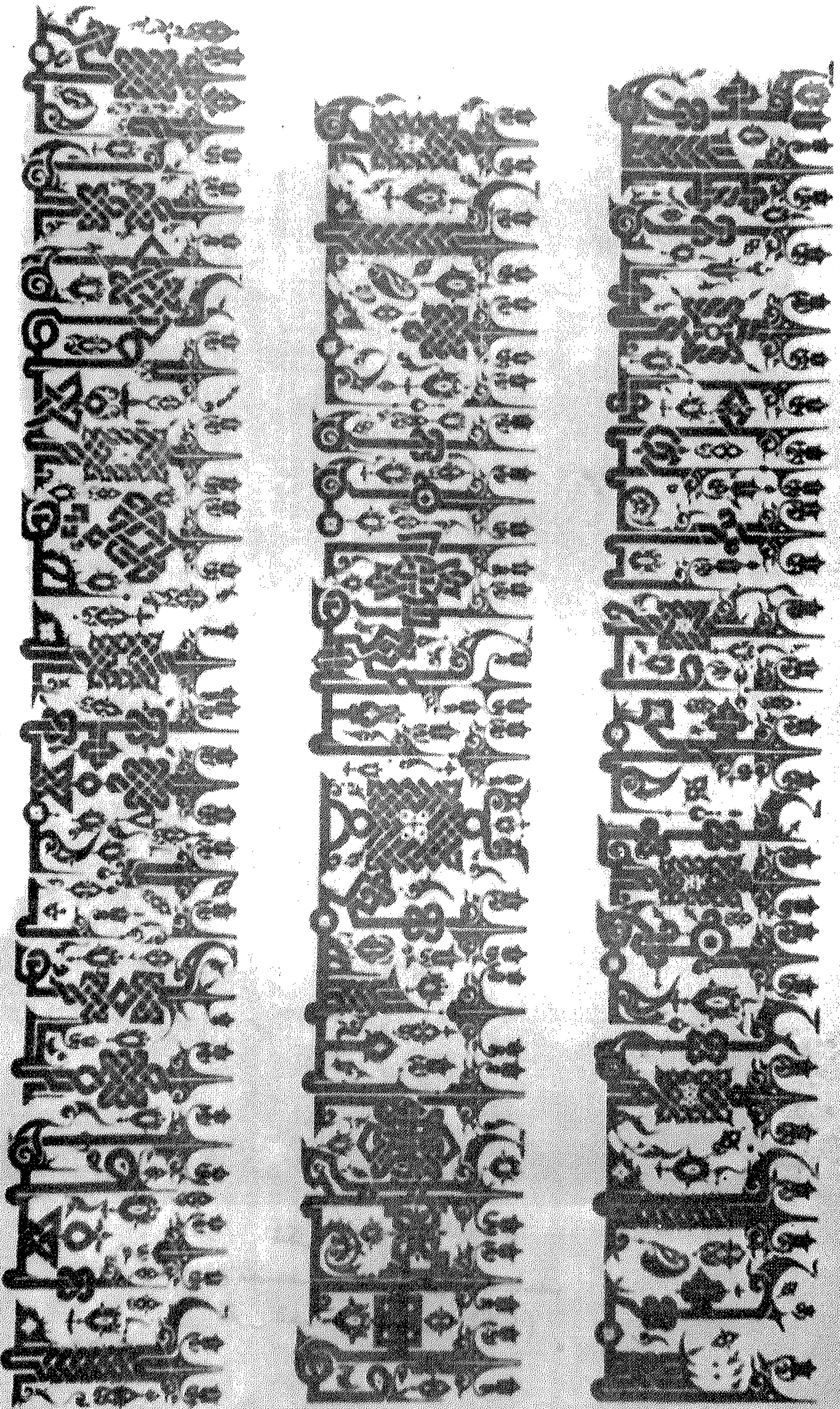


شكل : (١٢٧)
لوحة تأسيسية باسم بدر الجمالي مؤرخة سنة ٤٧٧ هـ (١٠٨٣ م) . مصر

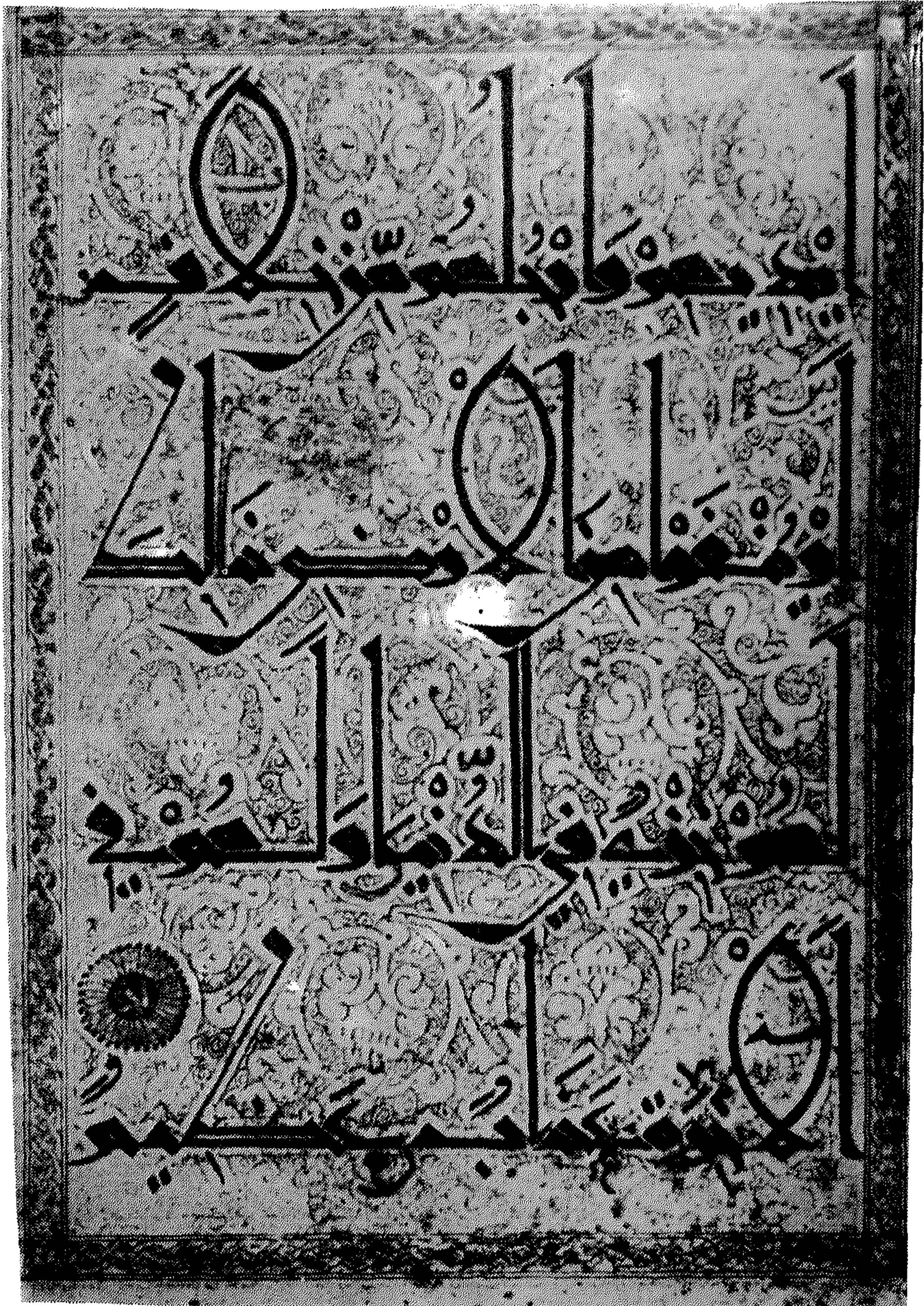


شكل : (١٢٨)

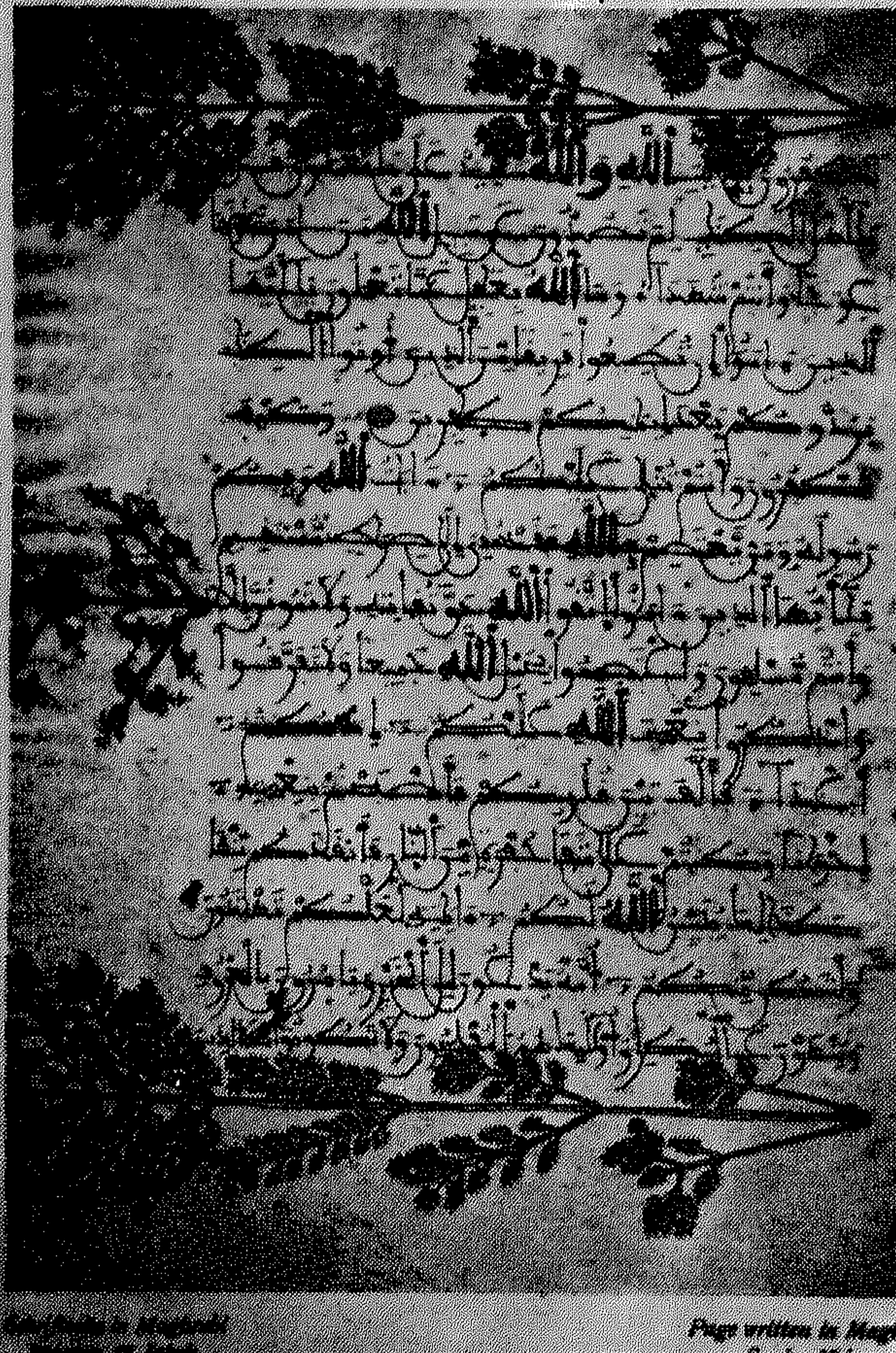
كتابة أثرية بالفسيفساء الرخامية بمسجد المؤيد بالقاهرة
مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣ هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠ م)



شكل : (١٢٩) نموذج كتابة بالخط الكوفي والمزهر والمضفر وذى الشريط الزخرفى

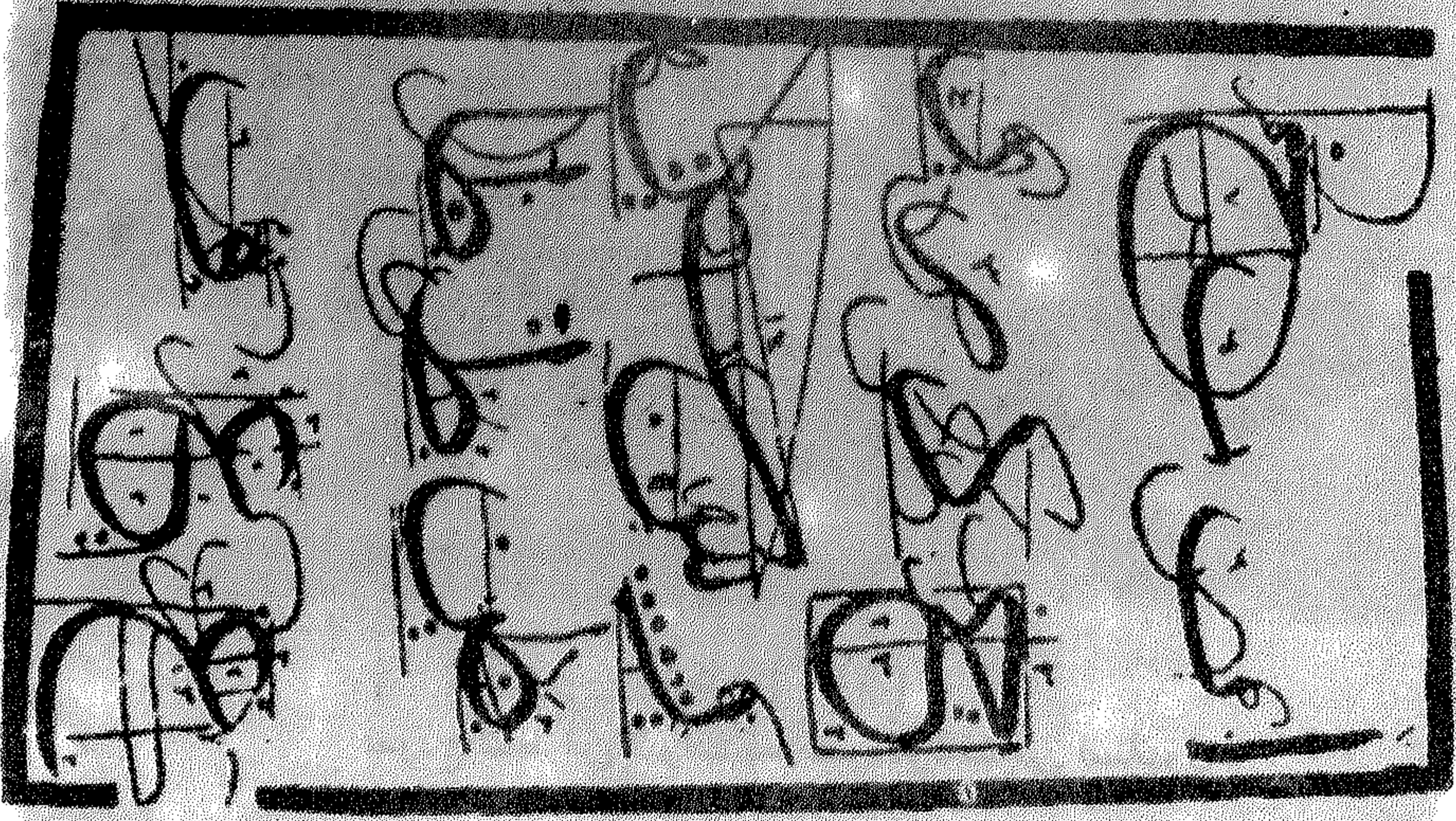
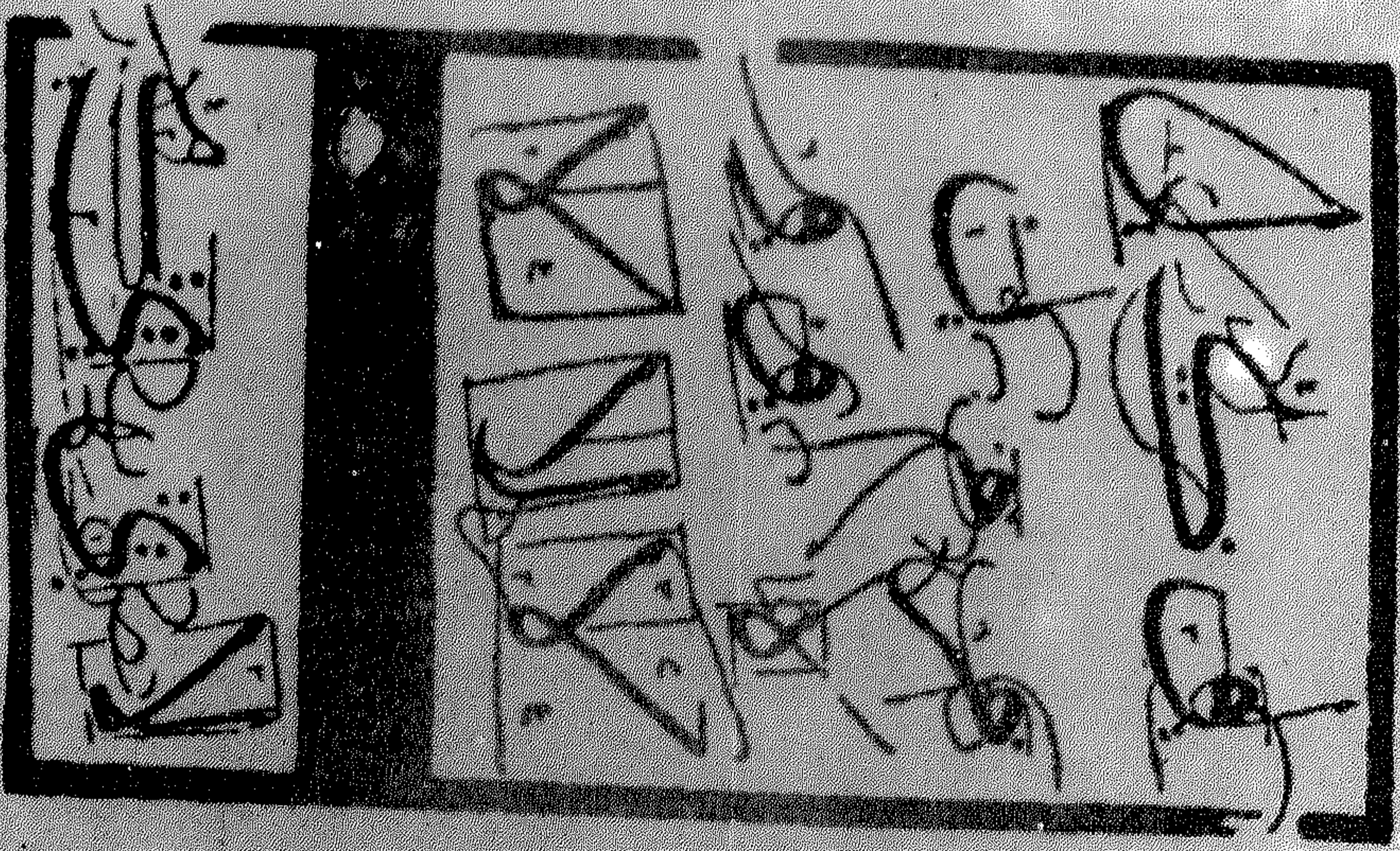


شكل : (١٣٠)
صفحة من مصحف شريف بكوفي المصاحف
القرن الخامس الهجرى (١١ م)



شكل : (١٣١)

صفحة من مصحف شريف بالخط الكوفي المغربي القرن السابع الهجرى (١٣ م)



شكل : (١٣٣) نماذج لخط تلك حسب ميزان الخط

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ قَدُّوا الْعِلْمَ

بِالْكِتَابِ

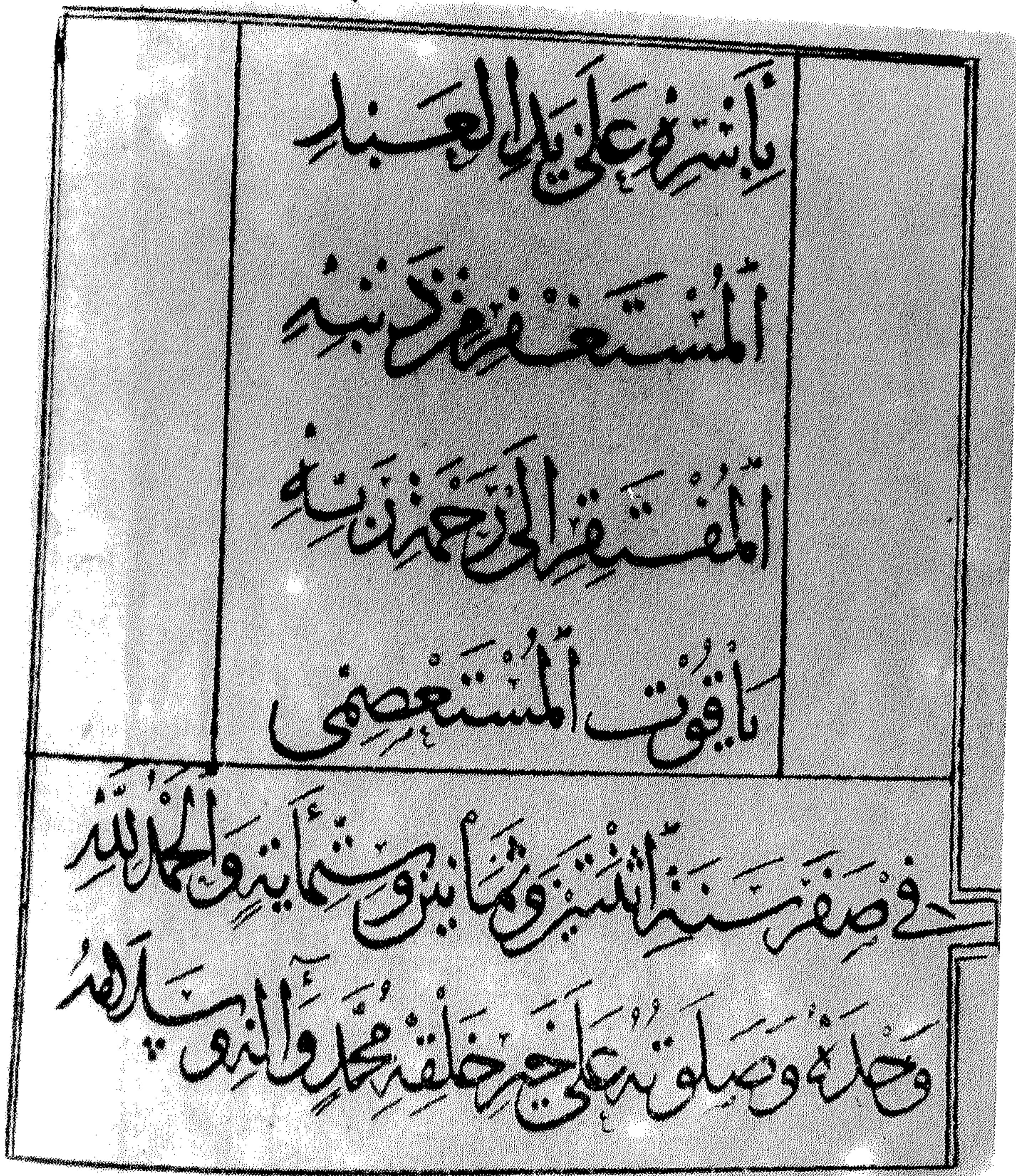
كُنْتُ عَلَى نَزْلِ هَذَا كَمَا بَدَأَ اللَّهُ تَعَالَى عَلَيَّ فِيهِ

وَمُصَلِّيًا عَلَى نَبِيِّ مُحَمَّدٍ وَالْبُيُوتِ عَشْرَةَ

ابن الخطيب

شكل: (١٣٤)

نموذج لخط ابن البواب بمتحف الأوقاف في استانبول

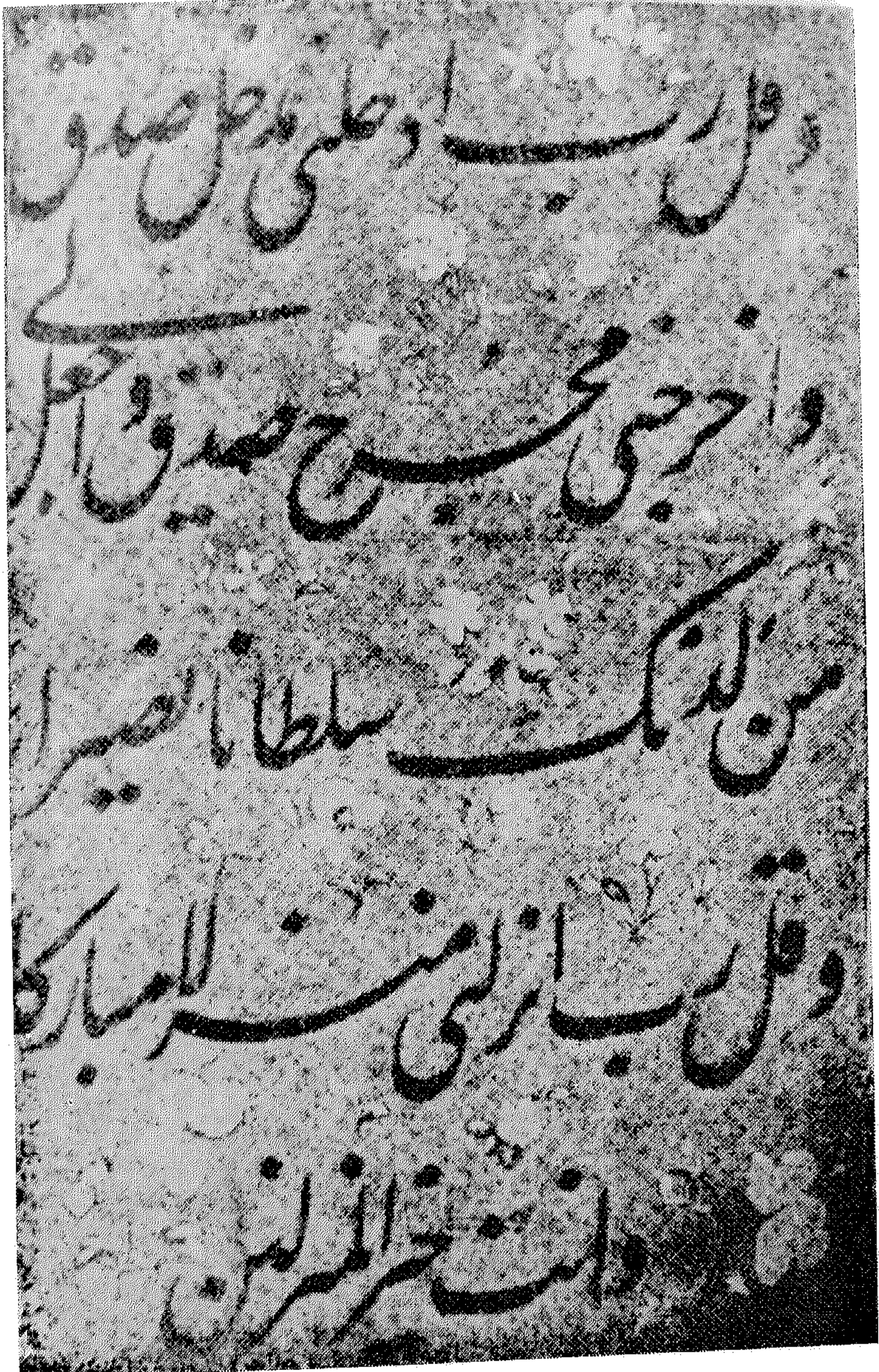


شكل : (١٣٥)

نموذج لخط ياقوت المستعصمي بمتحف الأوقاف باستانبول

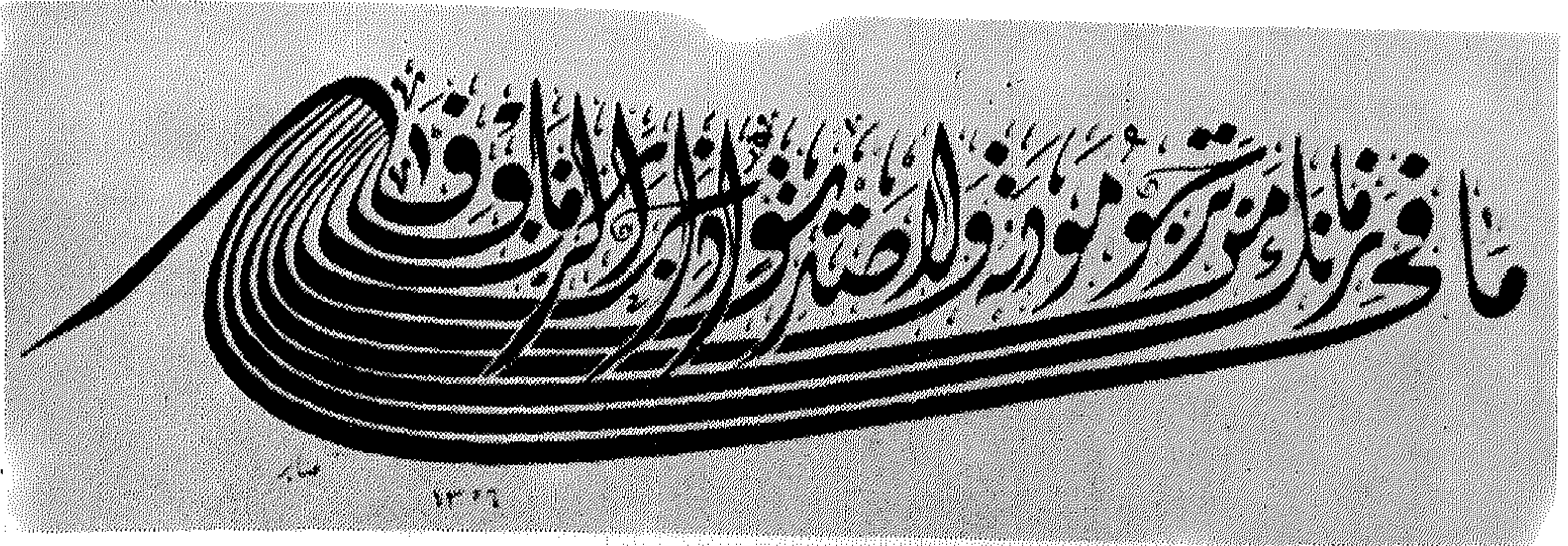


شکل : (۱۳۶)
نمودج لخط ثلاث جلی متقابل

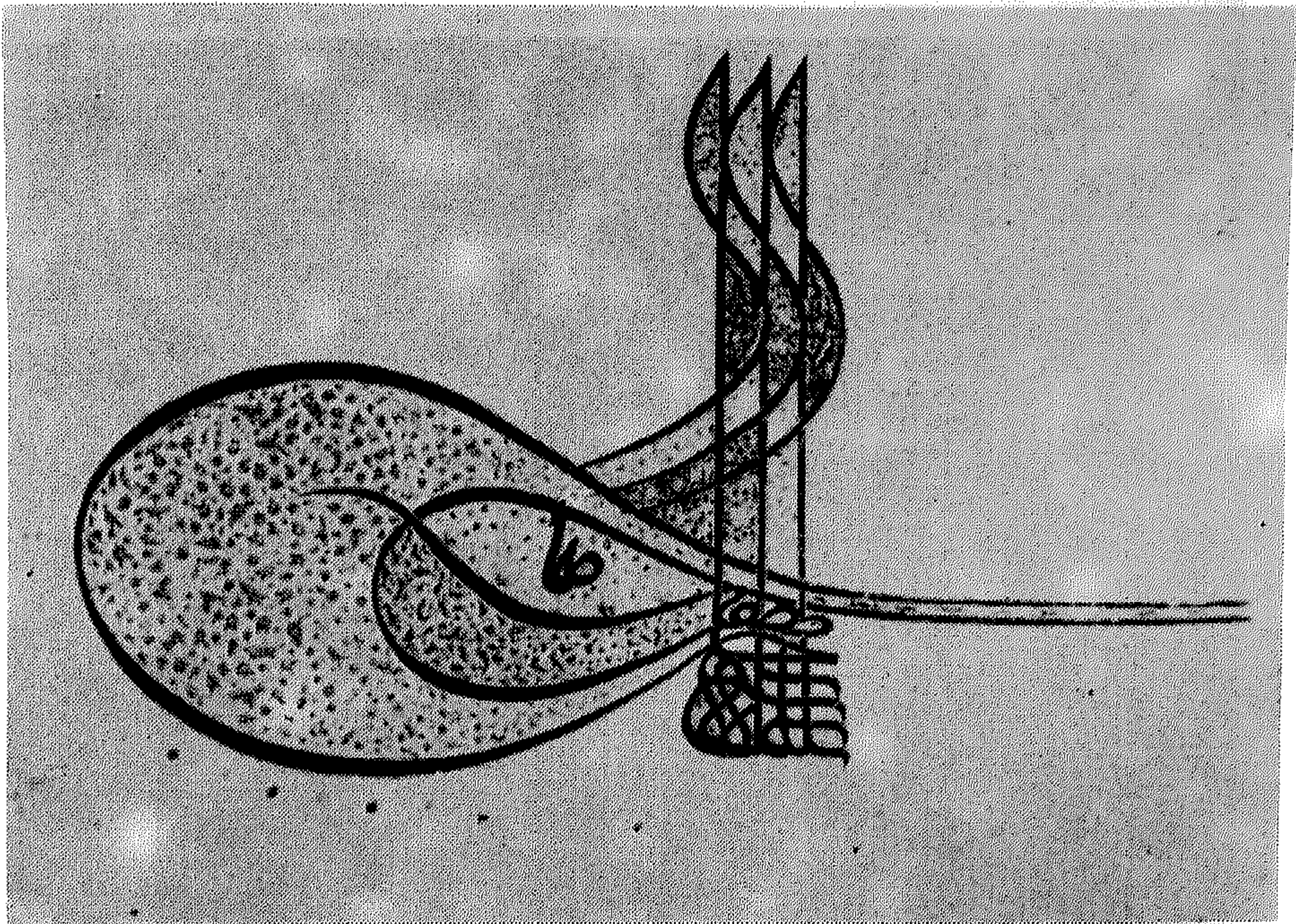


شكل : (١٣٧)

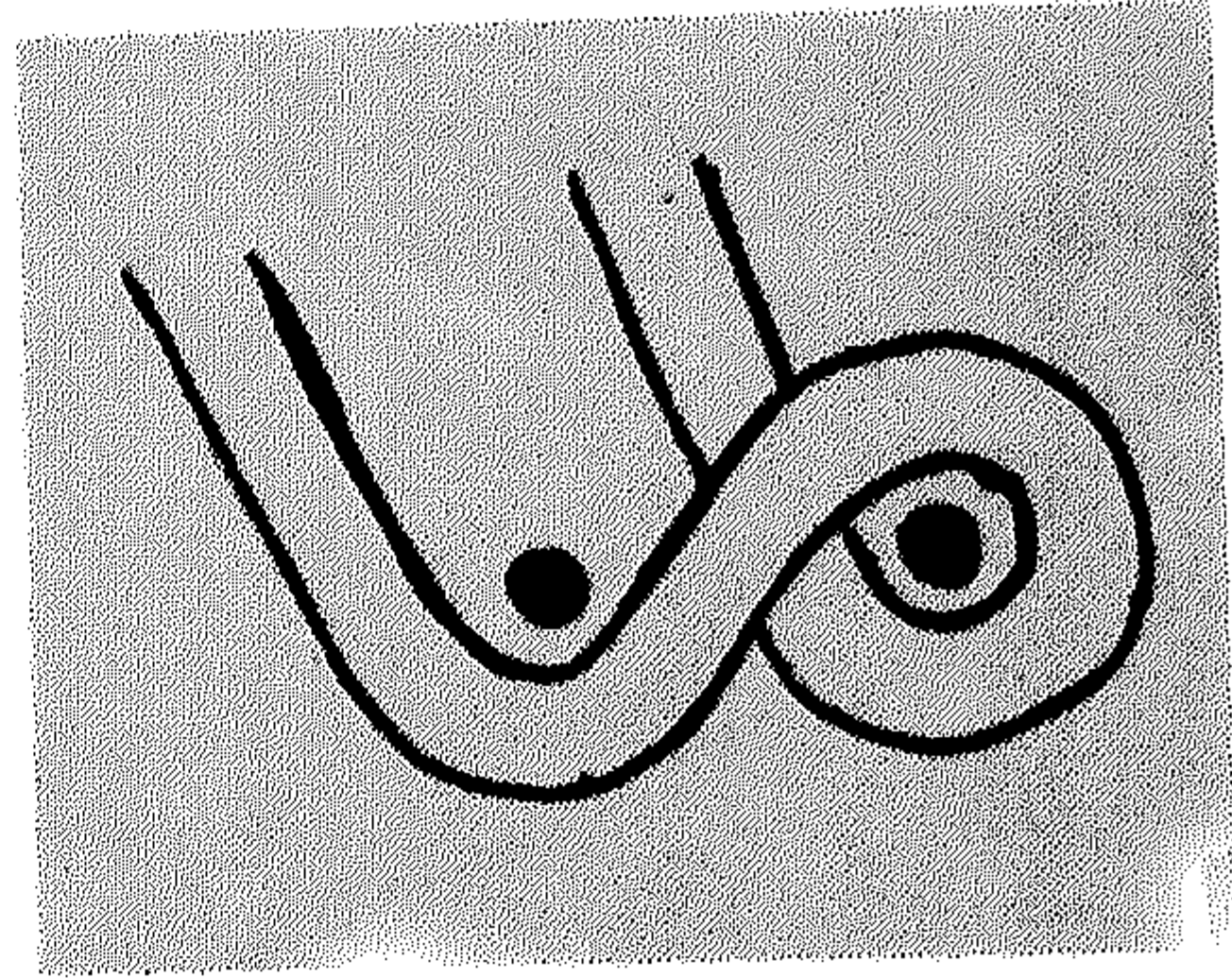
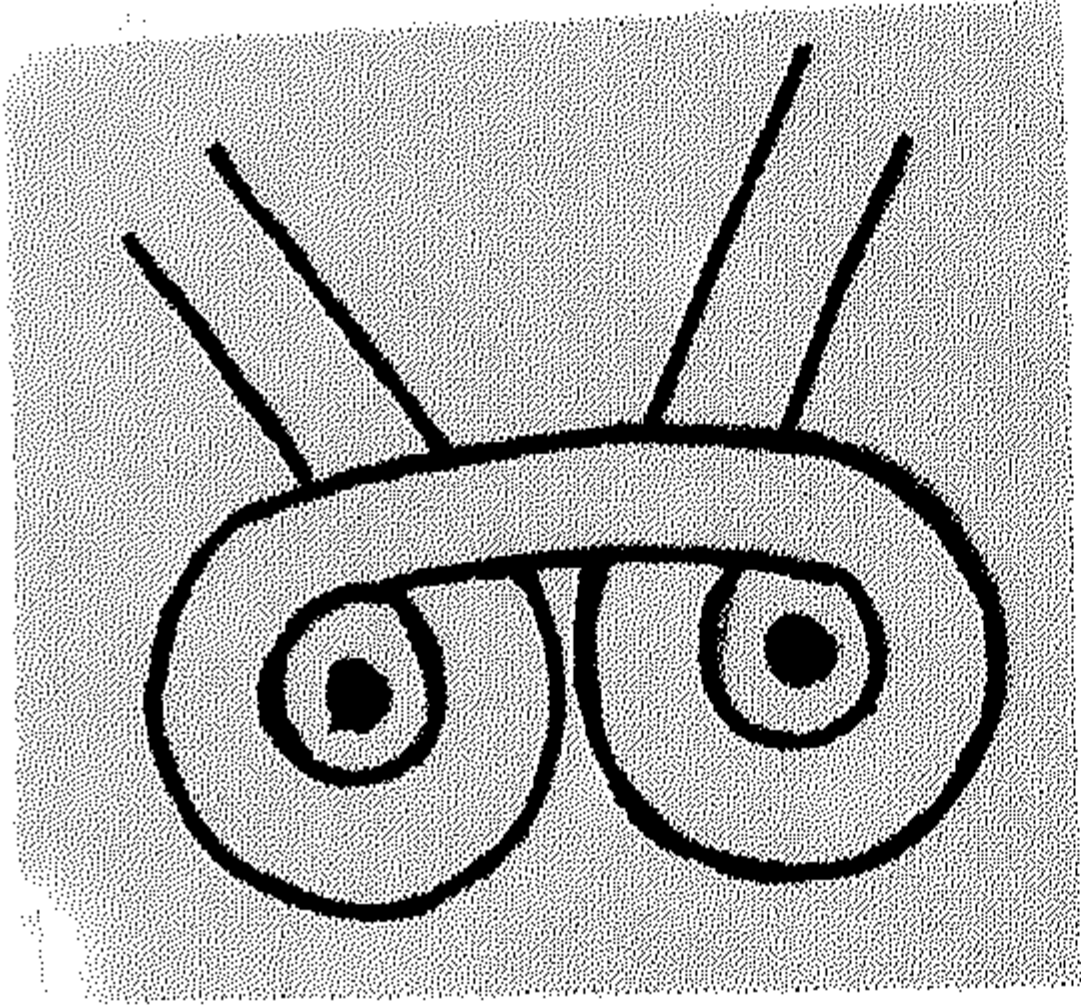
نموذج لخط النستعليق بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة
الهند - القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م)



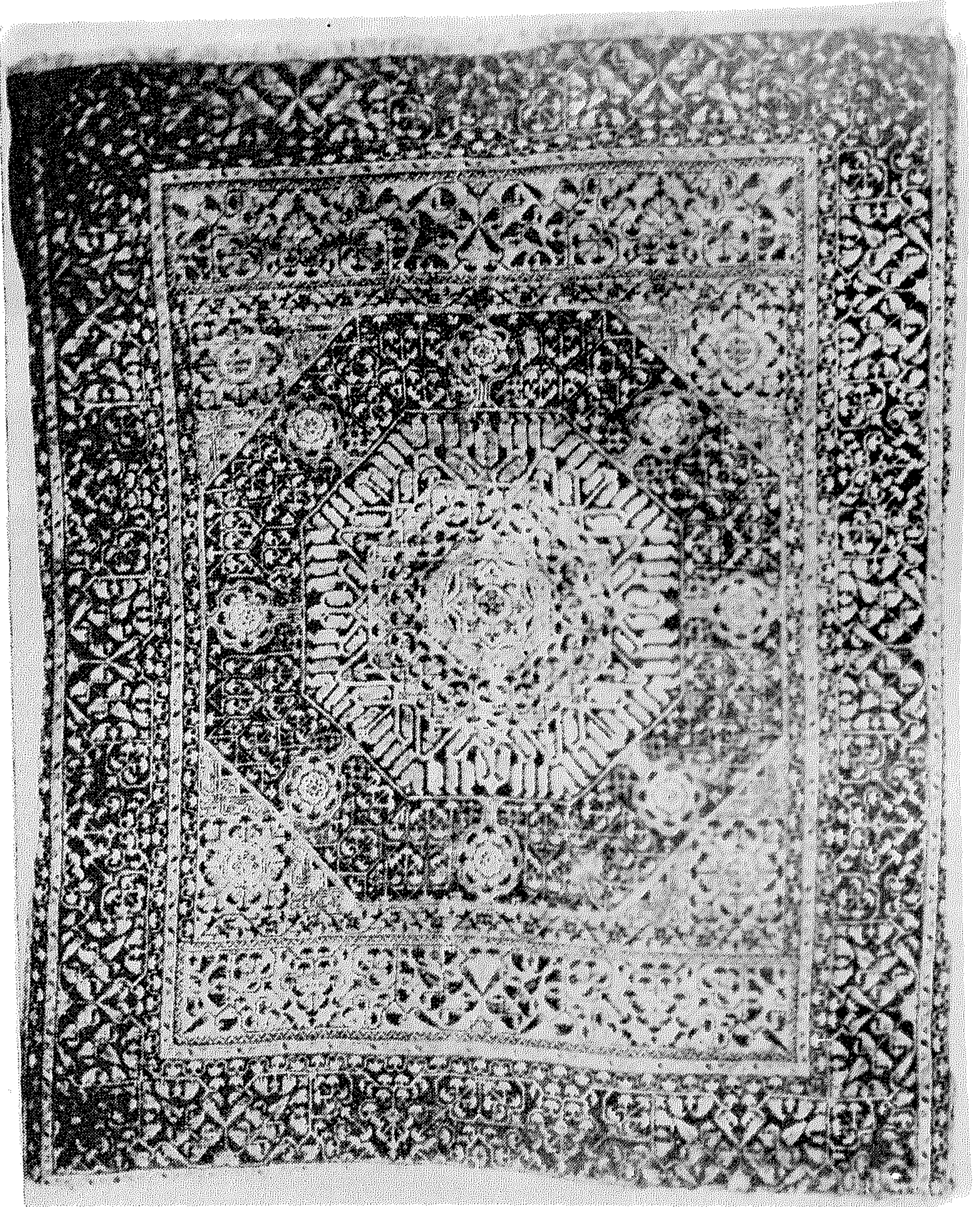
شكل : (١٣٨)
نموذج للخط الديواني الجلى (الهمايونى)



شكل : (١٣٩)
طغراء السلطان سليمان القانونى



شكل : (١٤٠)
عقدة سنة وعقدة كورديس



شكل (١٤١)
سجادة مملوكية - القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



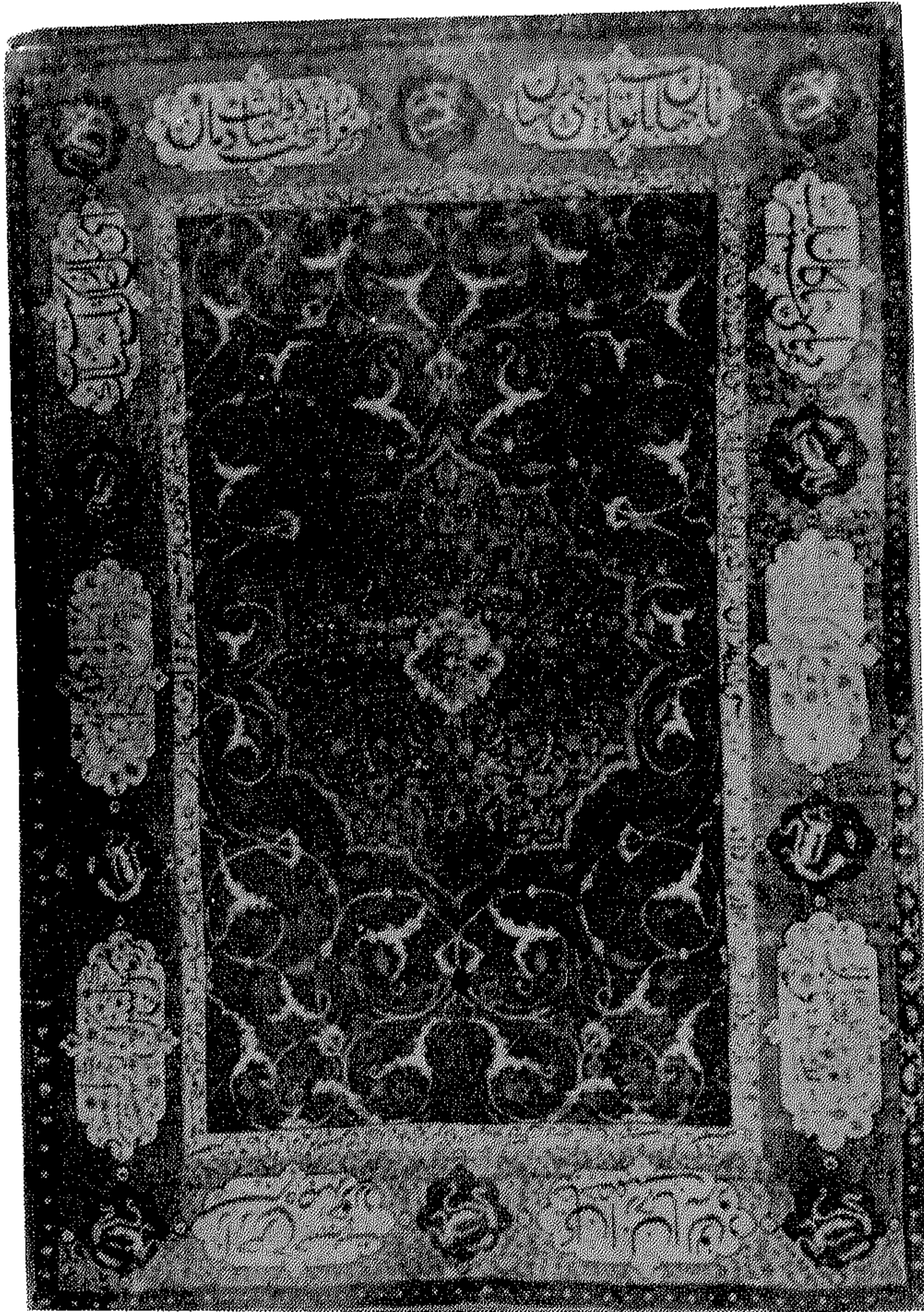
شكل (١٤٢)

جزء من سجادة مملوكية



شكل (١٤٣)

سجادة صلاة من الحرير بمتحف الجزيرة بالقاهرة من شمال غرب إيران
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



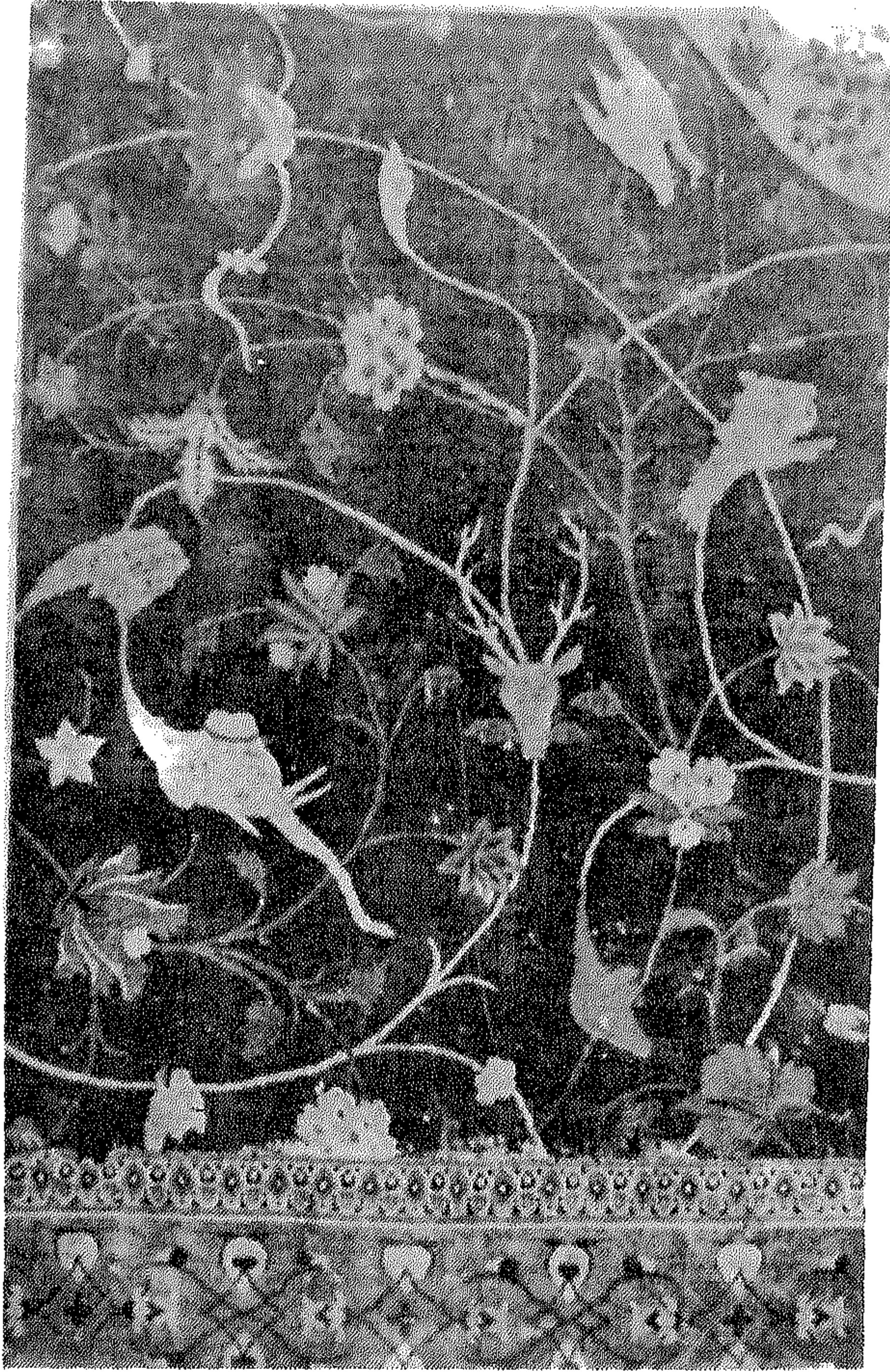
شكل : (١٤٤)

سجادة إيرانية - القرن العاشر الهجرى (١٦ م)

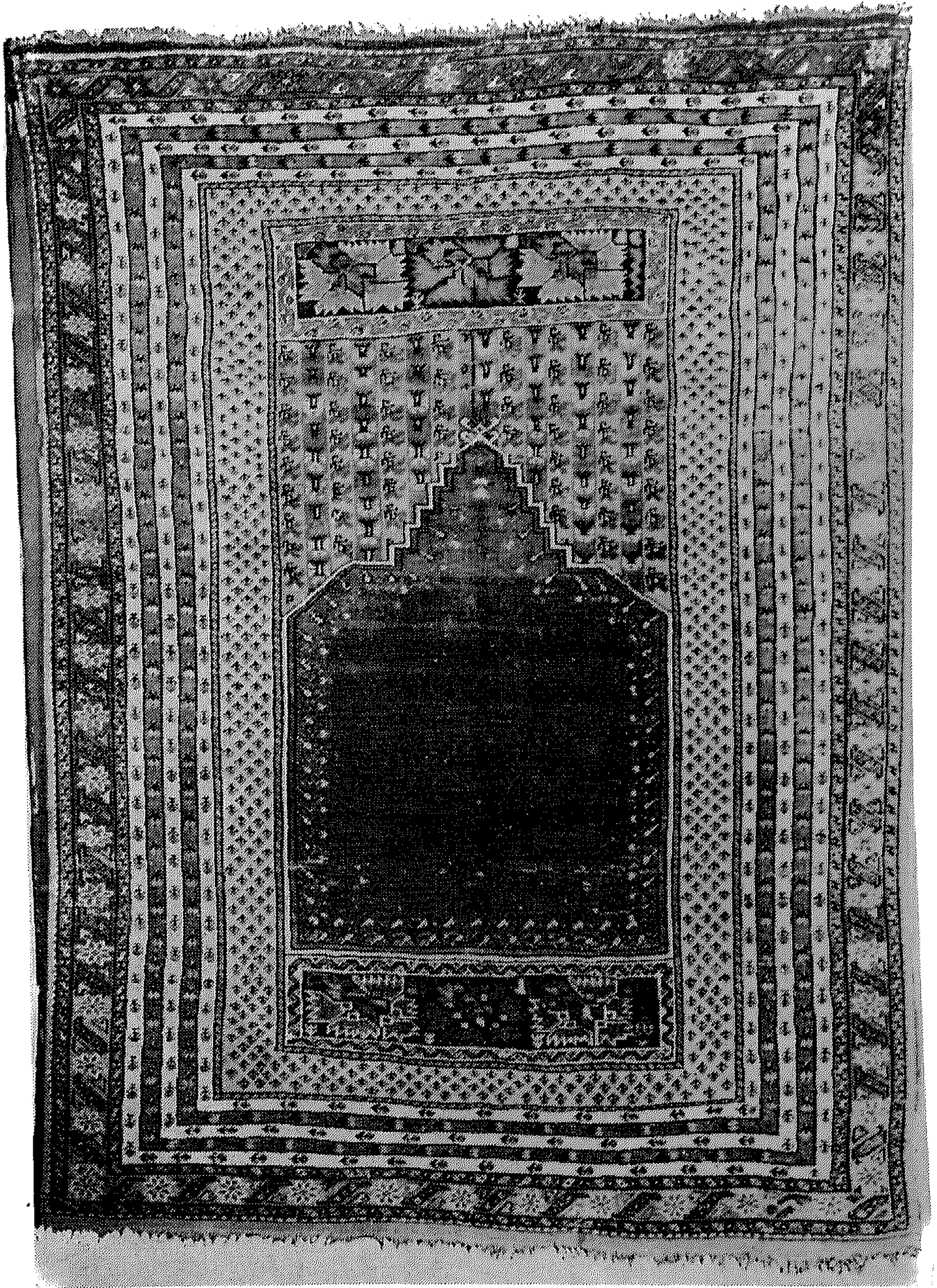


شكل (١٤٥)

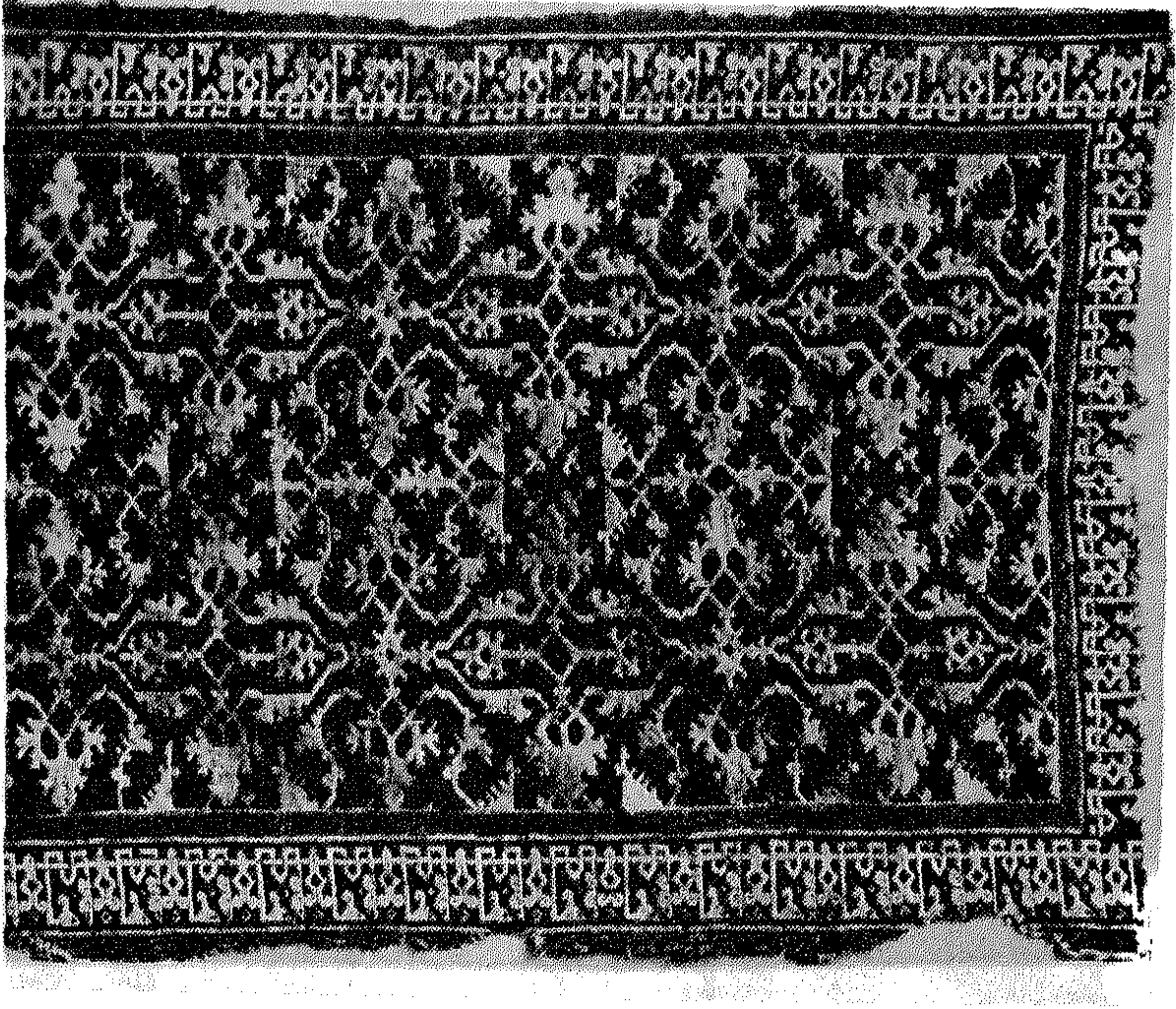
سجادة إيرانية عليها كتابات بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
إيران القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٤٦)
سجادة إيرانية من طراز الواق واق

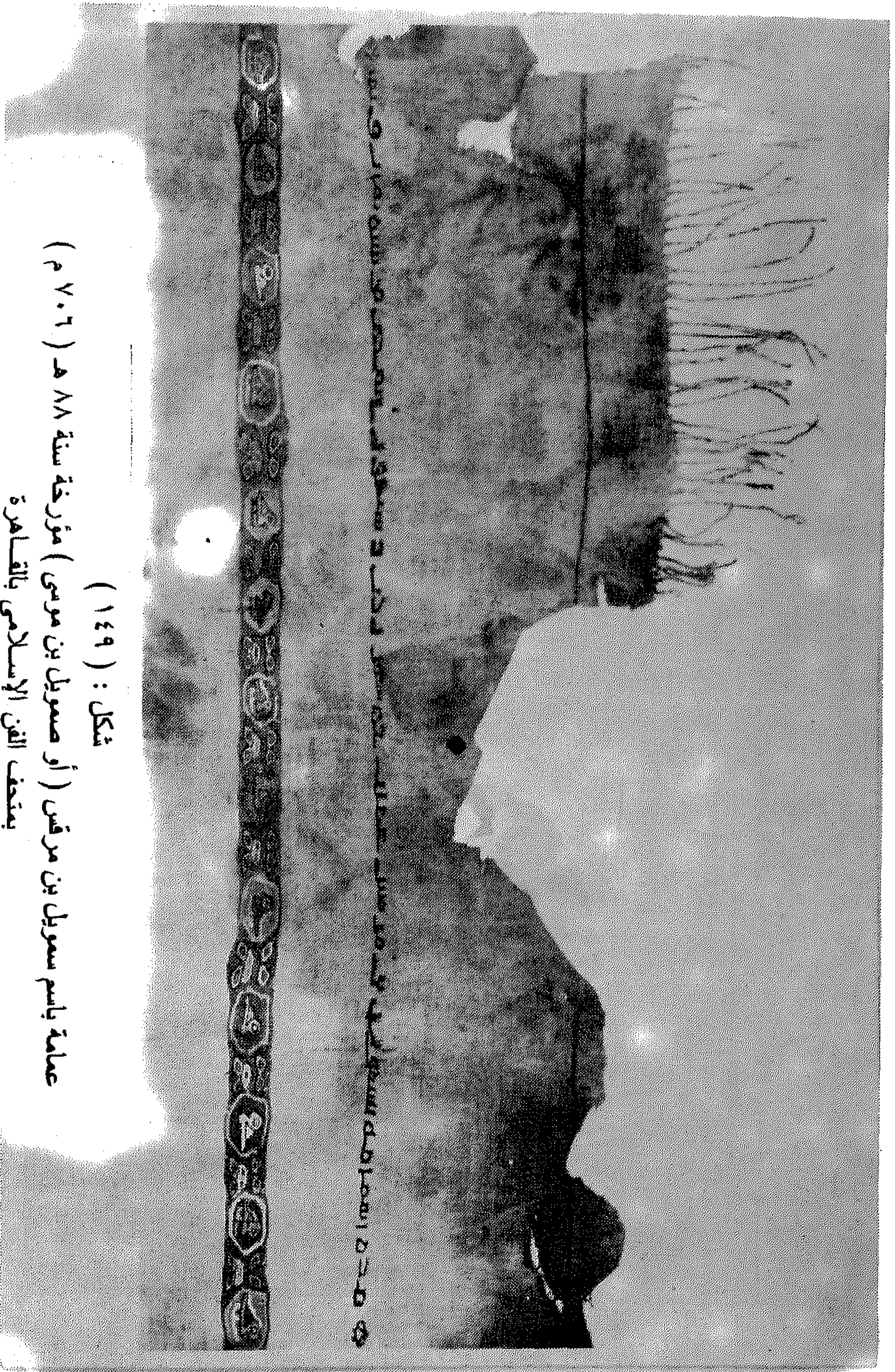


شكل : (١٤٧)
سجادة صلاة من كورديس بأسيا الصغرى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

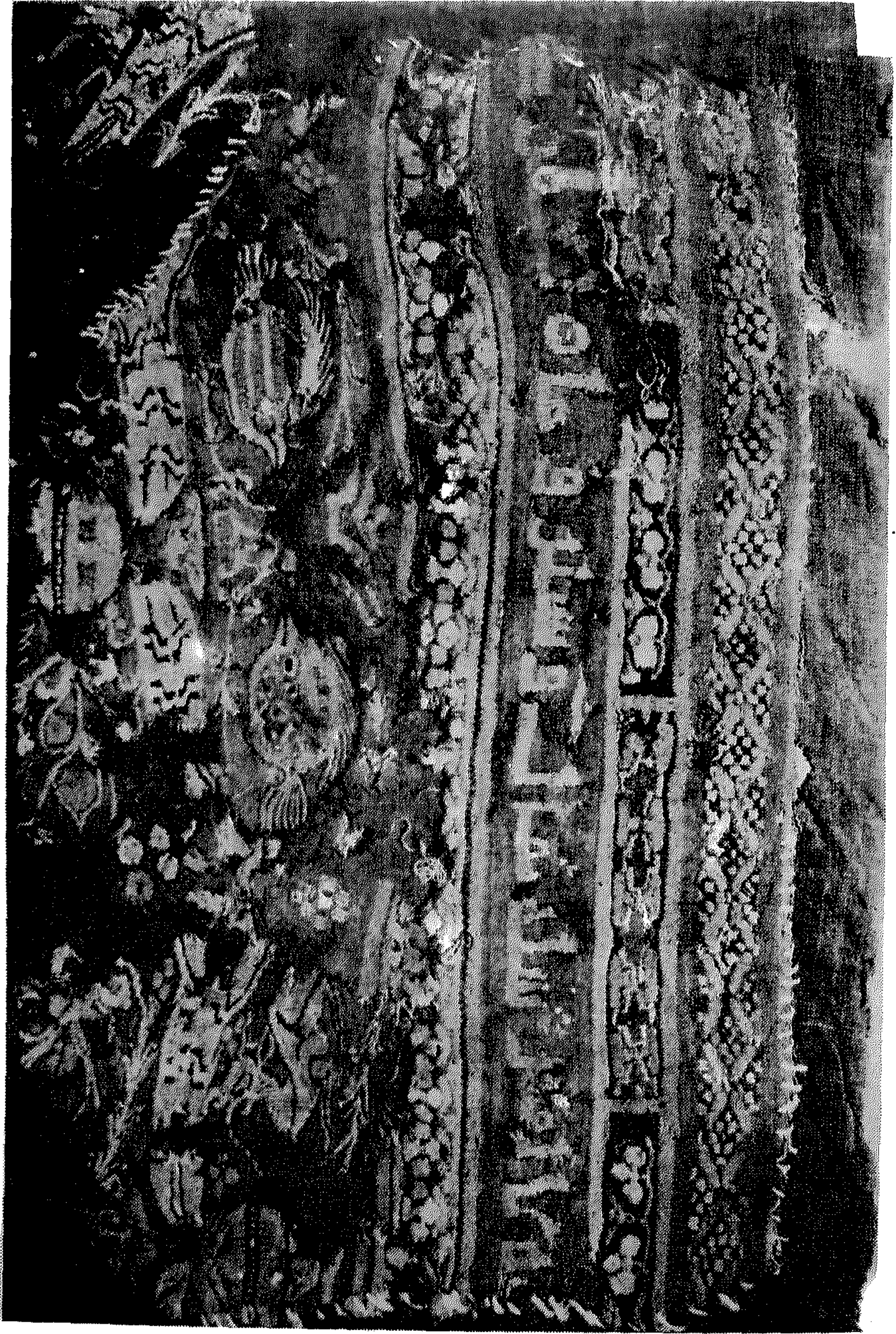


شكل (١٤٨)

سجادة تركية من طراز هولباين بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك

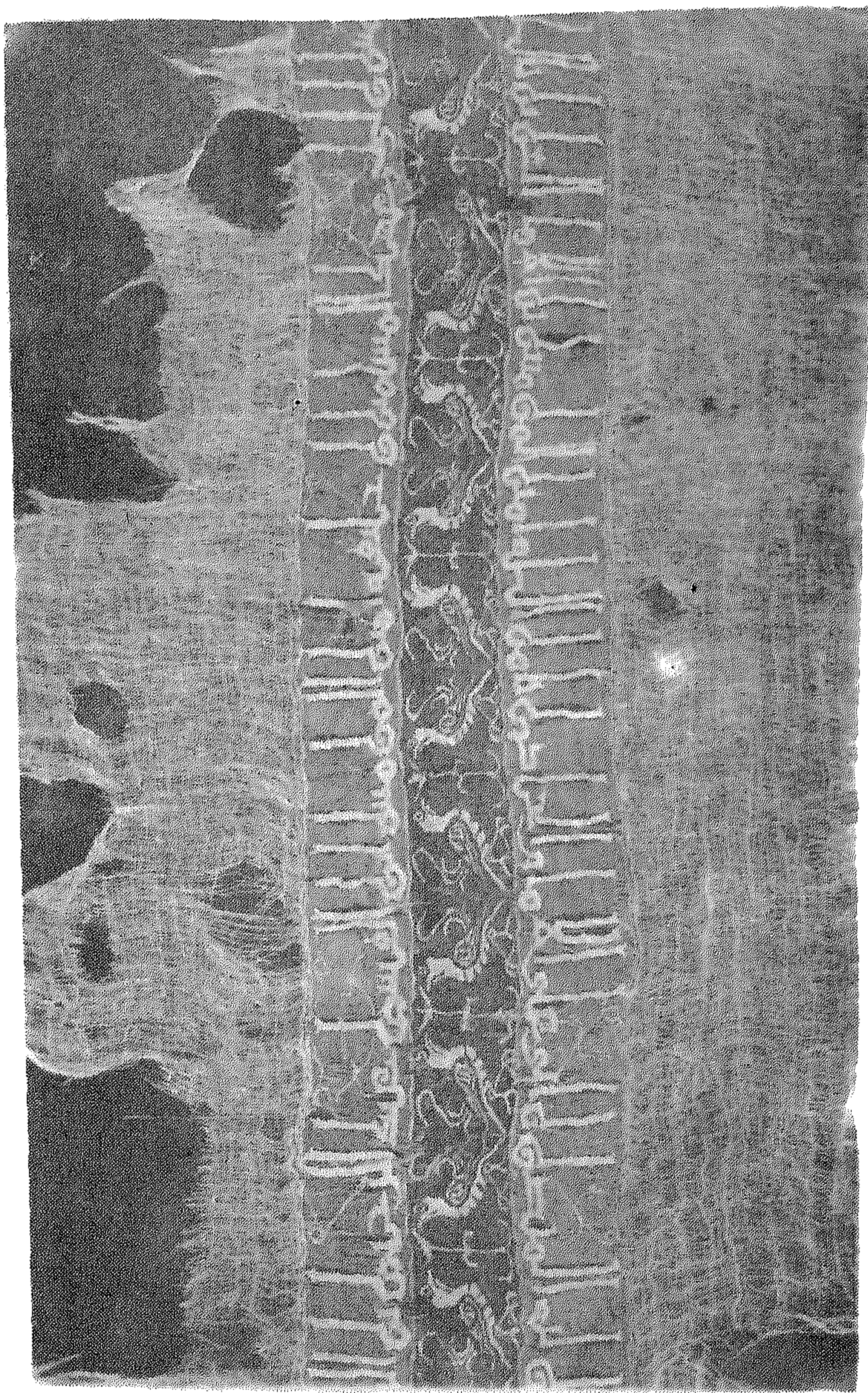


شكل : (١٤٩)
عاصمة باسم سموييل بن مرقس (أو صمويل بن موسى) مؤرخة سنة ٨٨ هـ (٧٠٦ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



(شكل : ١٥٠)

قطعة نسيج من مصر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
القرن الثاني الهجري (٨ م)



شکل (١٥١) :
قطعة من النسيج الفاطمي باسم الحاكم بأمر الله بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

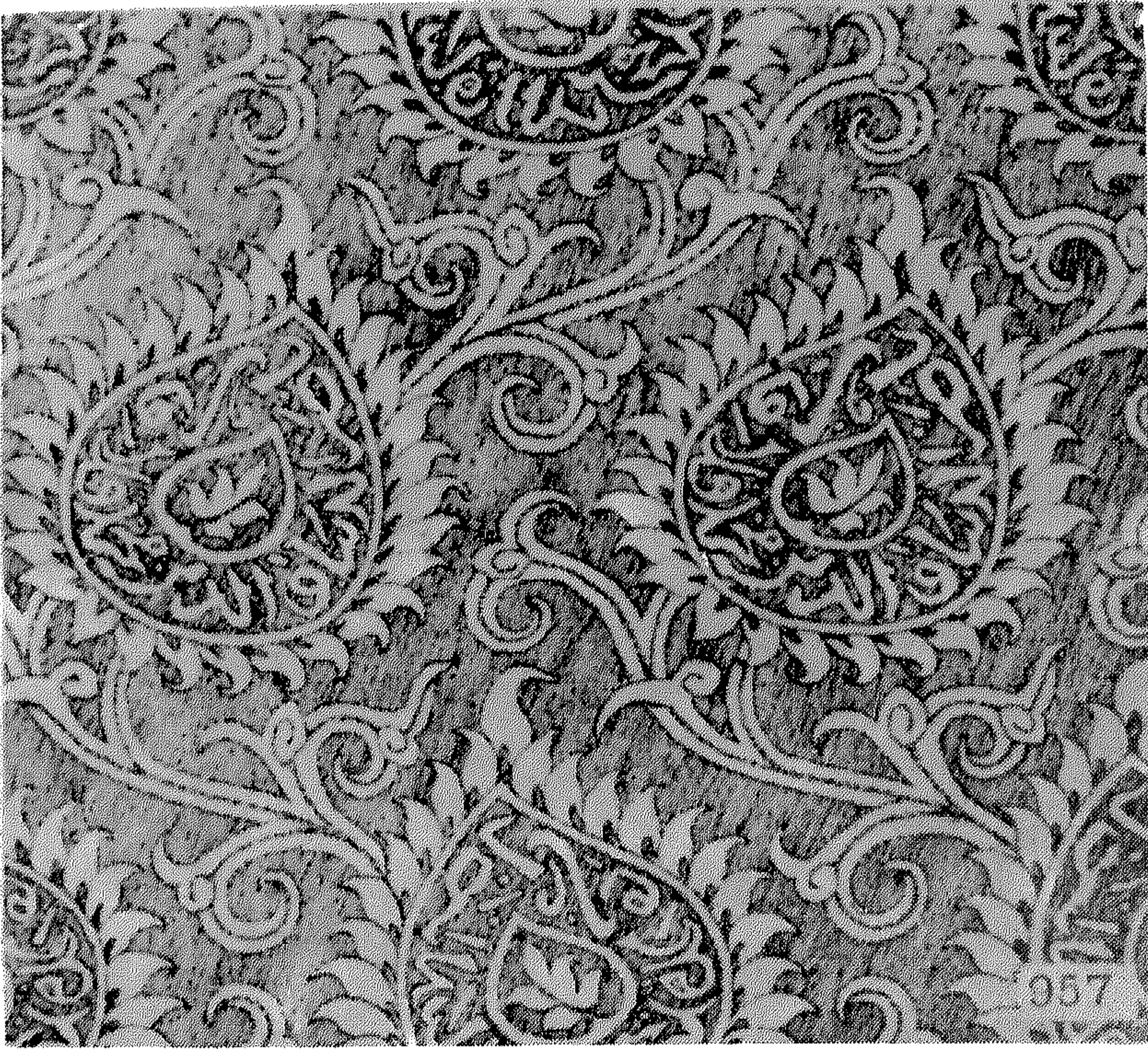


شكل : (١٥٢)

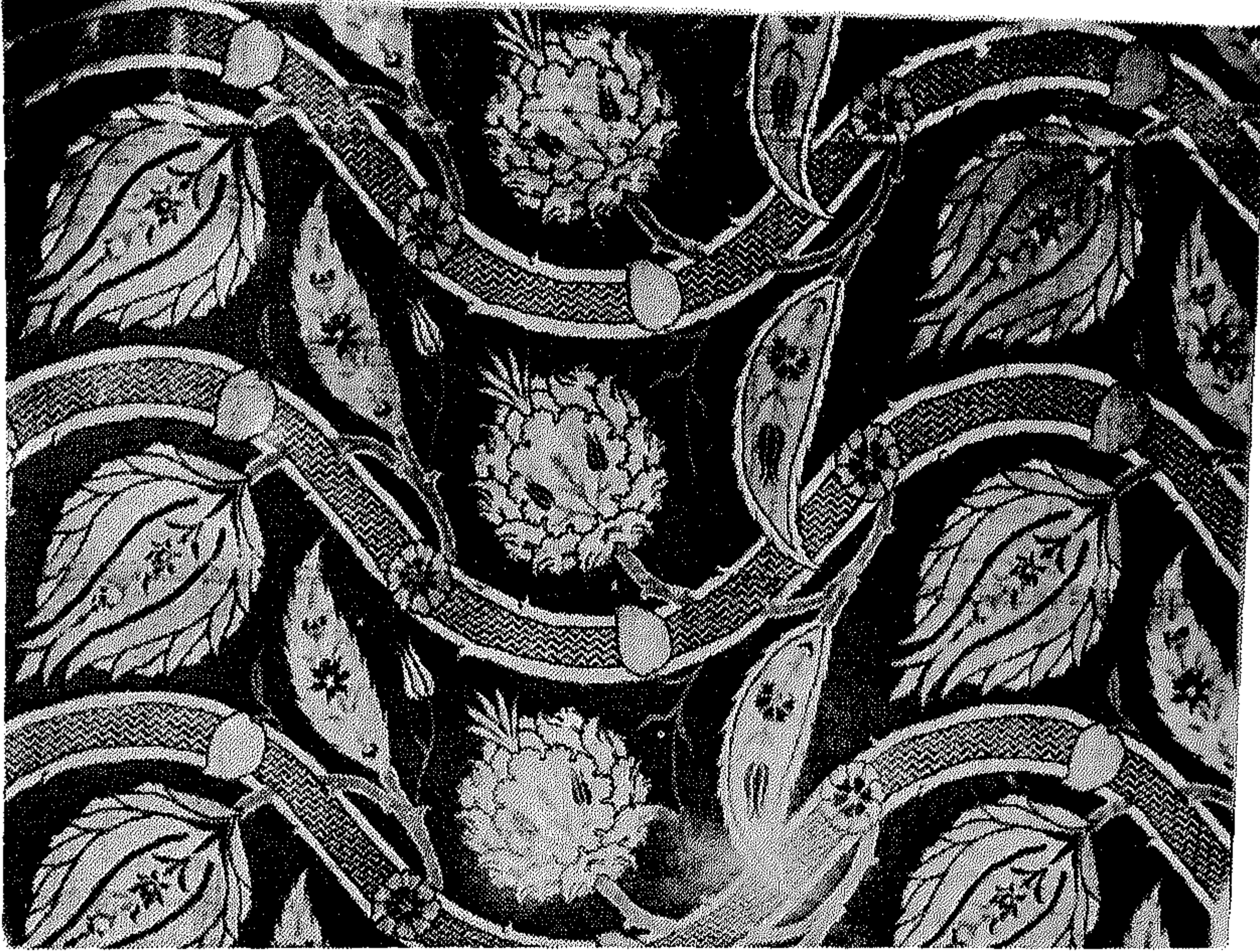
قطعة نسيج من الحرير من الأندلس بمتحف فيكتوريا وألبرت في لندن



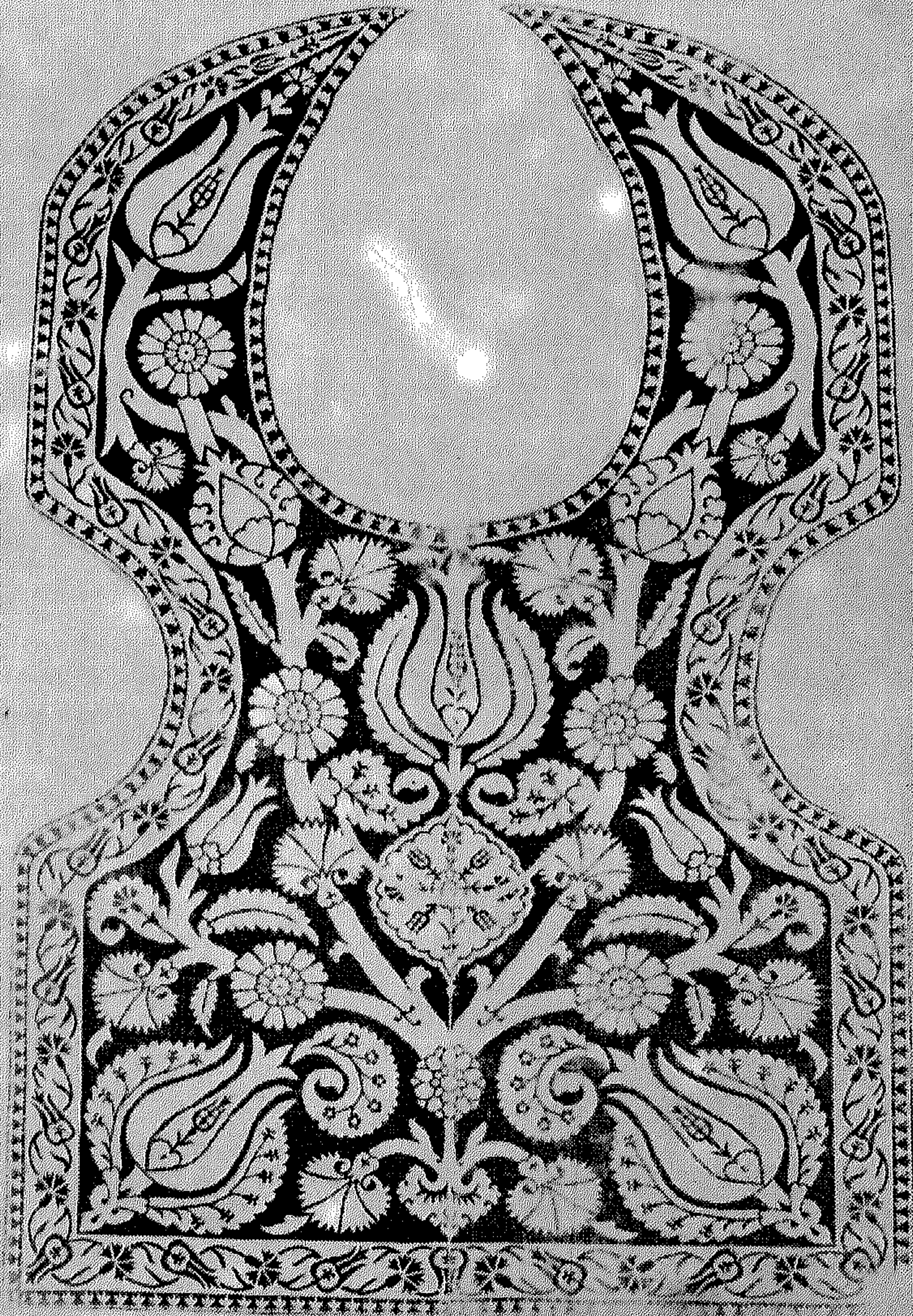
شكل : (١٥٣)
قطعة من نسيج مملوكى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة . مصر



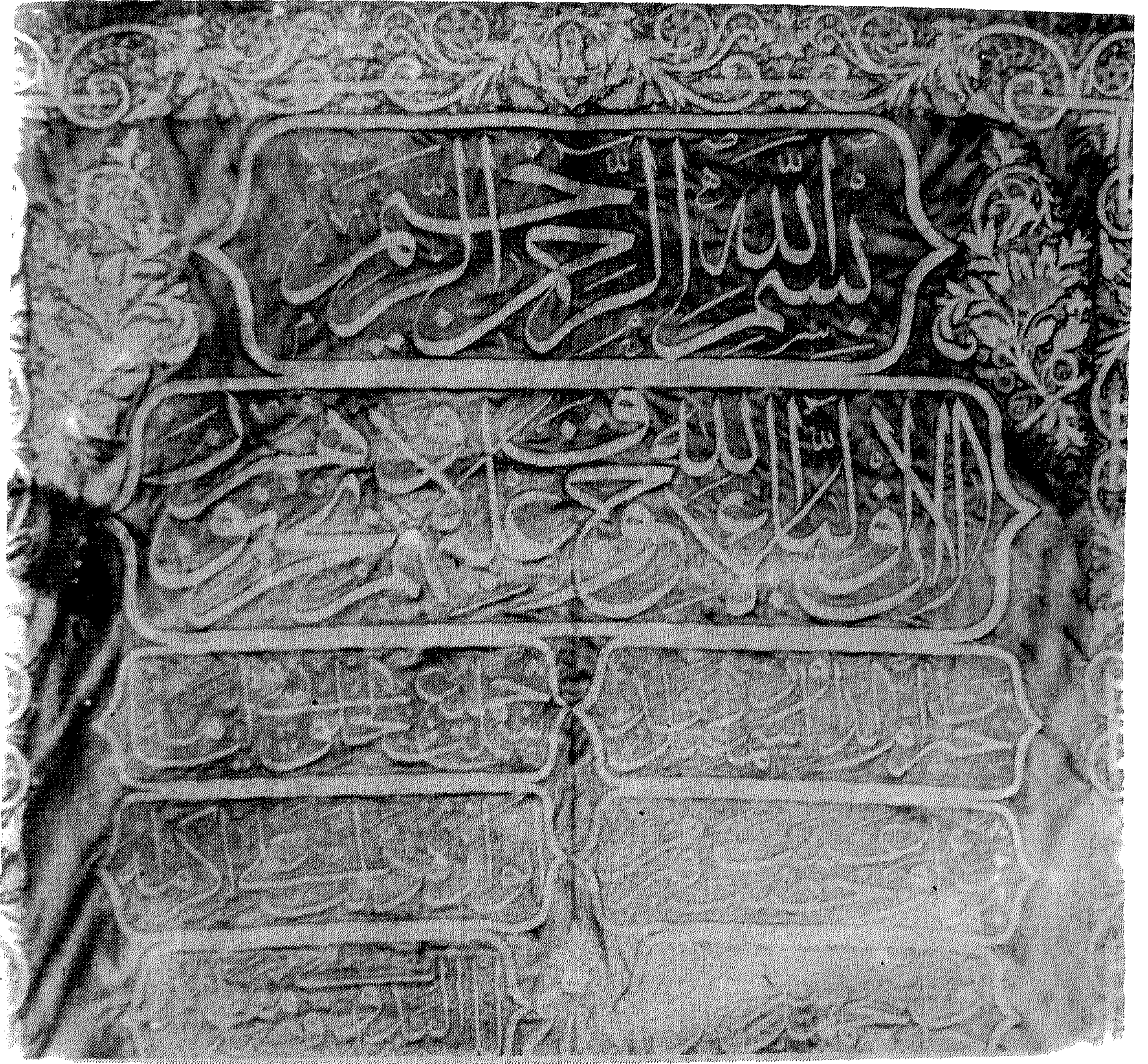
شكل : (١٥٤)
قطعة نسيج من الحرير من مصر أو الصين عليها اسم الناصر محمد قلاوون



شكل : (١٥٥)
قطعة نسيج تركي عثمانى - القرن العاشر الهجرى (١٦ م)

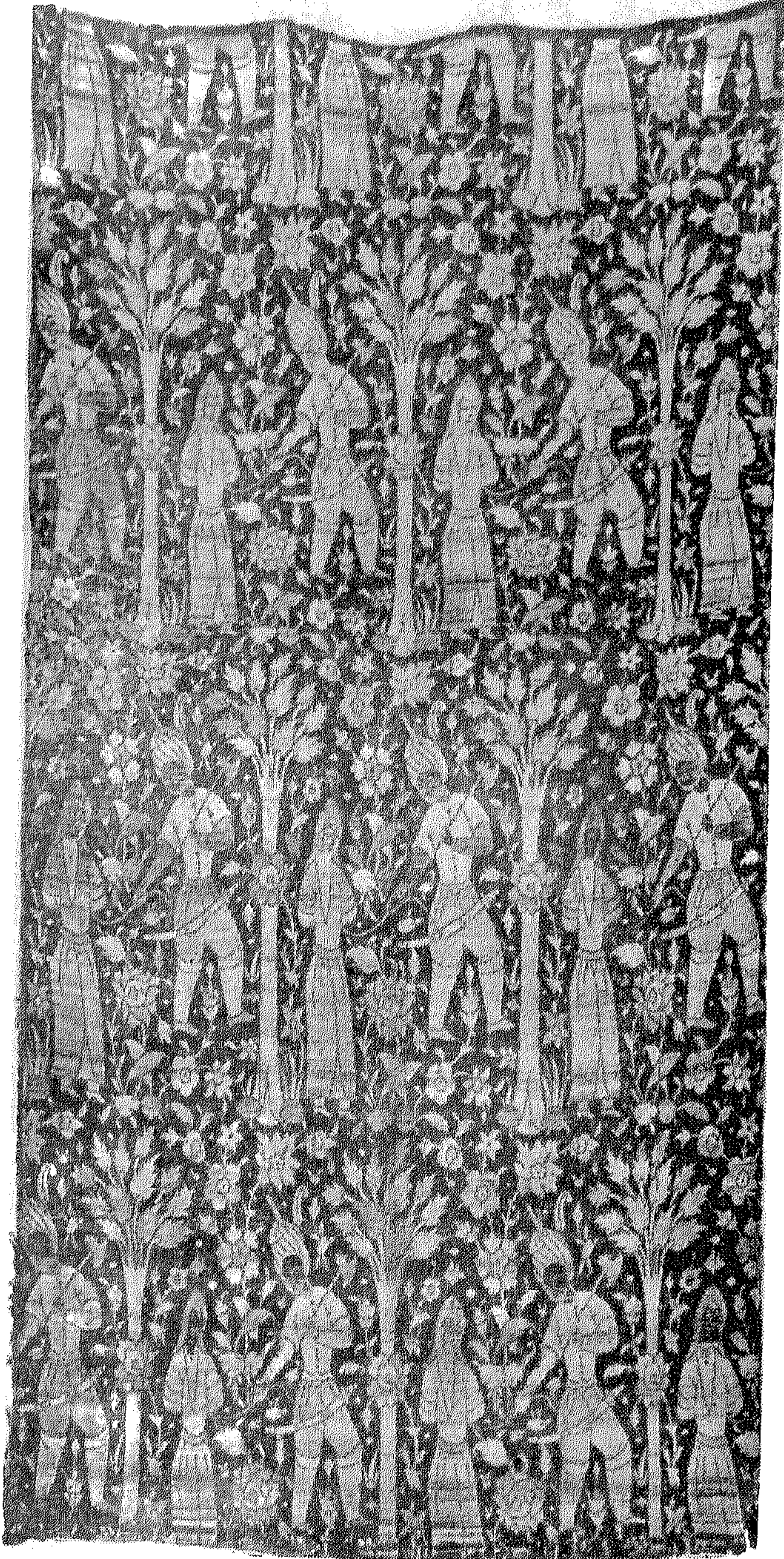


شكل : (١٥٦)
نسيج تركي عثمانى عبارة عن غطاء سرج حصان
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٥٧)

كسوة ضريح السيد البدوي بطنطا مؤرخة سنة ١٢٨٣ هـ (١٨٦٦ م) مصر



شكل : (١٥٨)

نسيج إيراني محلى بخيوط معدنية بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٥٩)
صحن من الخزف الايراني بمتحف طهران
إيران القرن الرابع الهجرى (١٠ م)



شكل : (١٦٠)
صحن من الخزف من عمل صالح
إيران القرن الرابع الهجرى (١٠ م) عن Pope



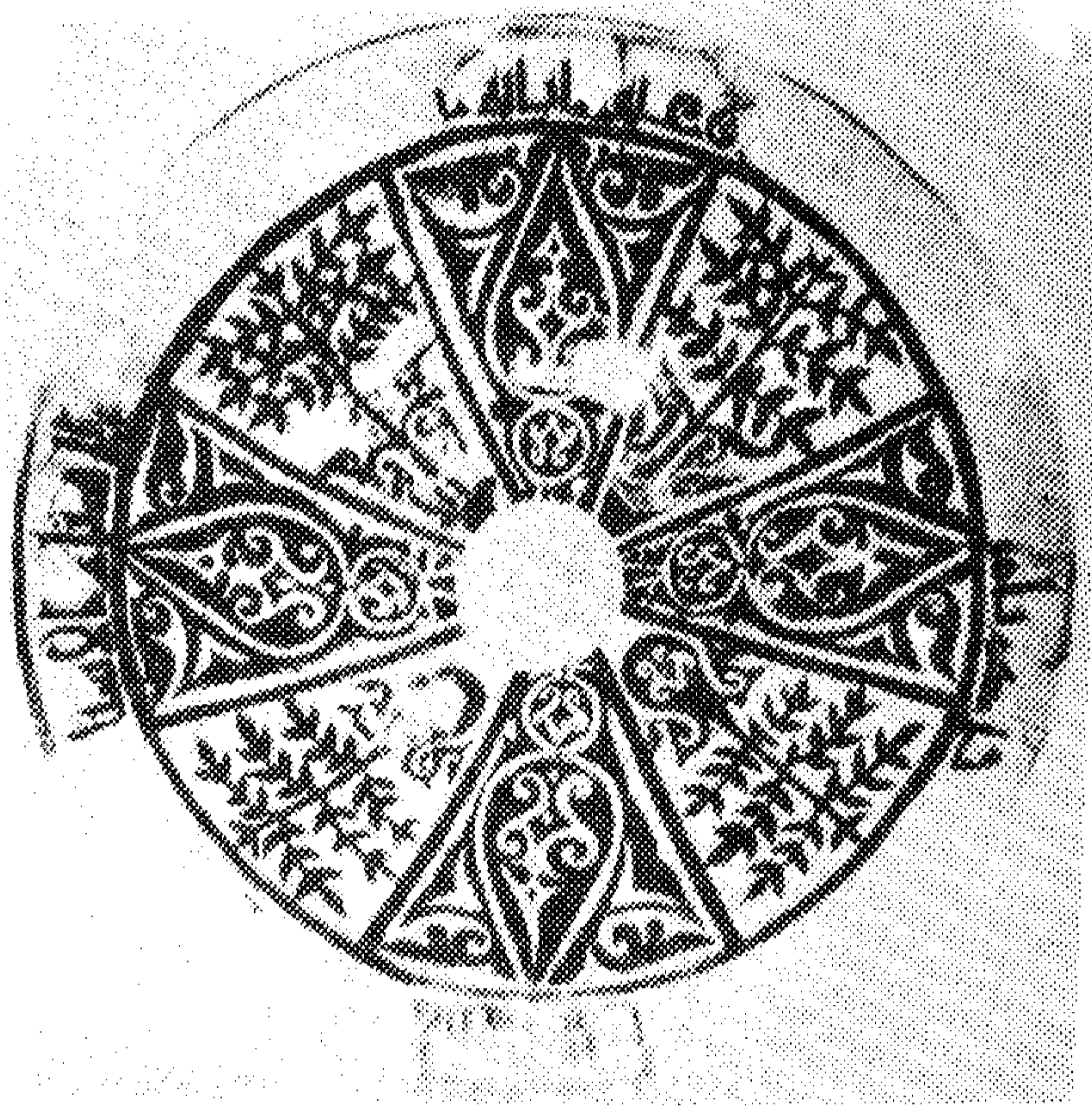
شكل : (١٦١)
صحن من الخزف ذي البريق المعدني من طراز سامرا
بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك
القرن الثالث الهجري (٩ م)



شكل : (١٦٢)
صحن من الخزف ذي البريق المعدني من إيران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة
القرن الرابع الهجري (١٠ م)



شكل : (١٦٣)
صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

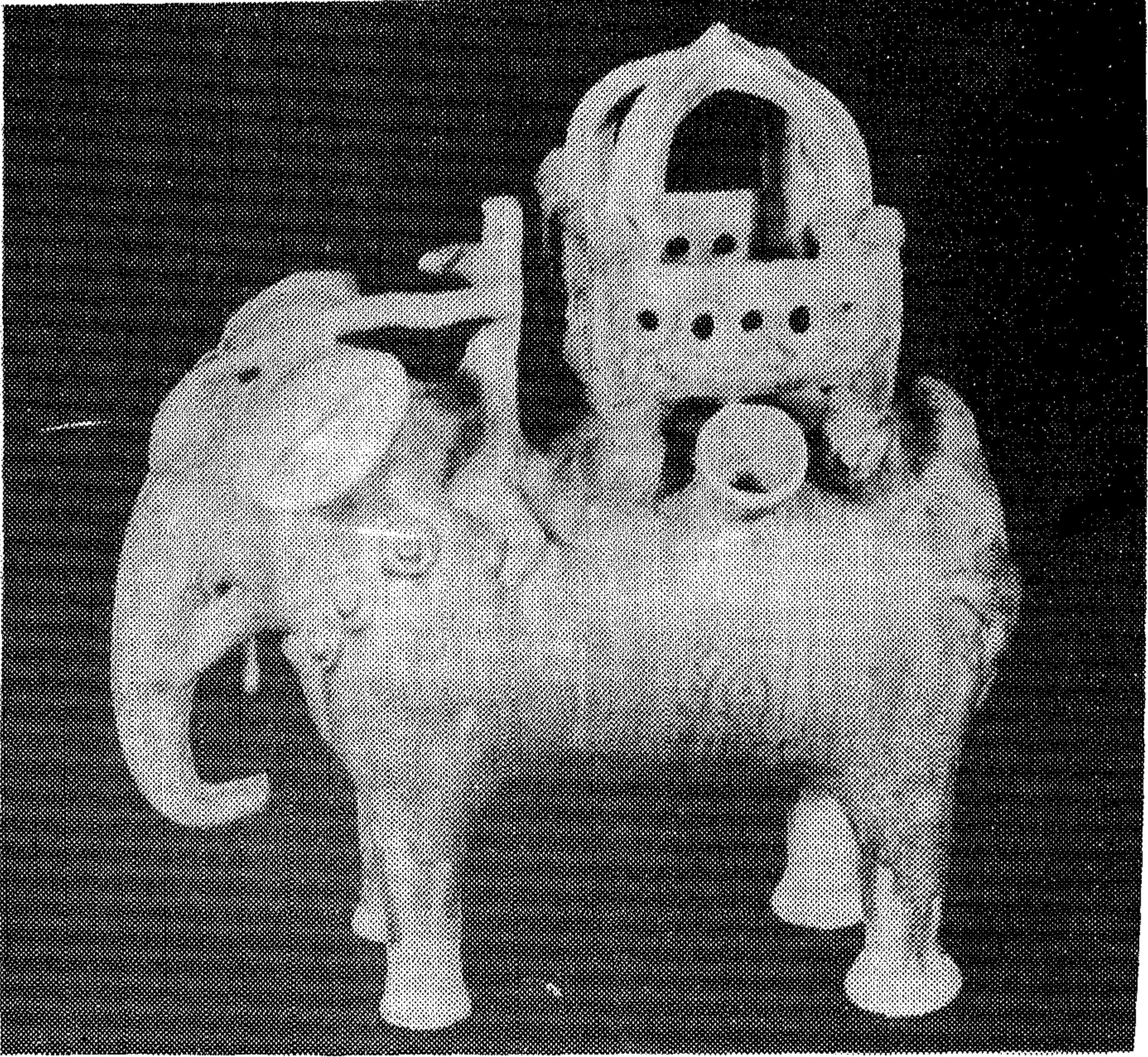


شكل : (١٦٤)

صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي باسم غبن
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل : (١٦٥)
صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١٦٦)
شمعدان من الخزف من إيران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة
القرن الخامس الهجرى (١١ م)

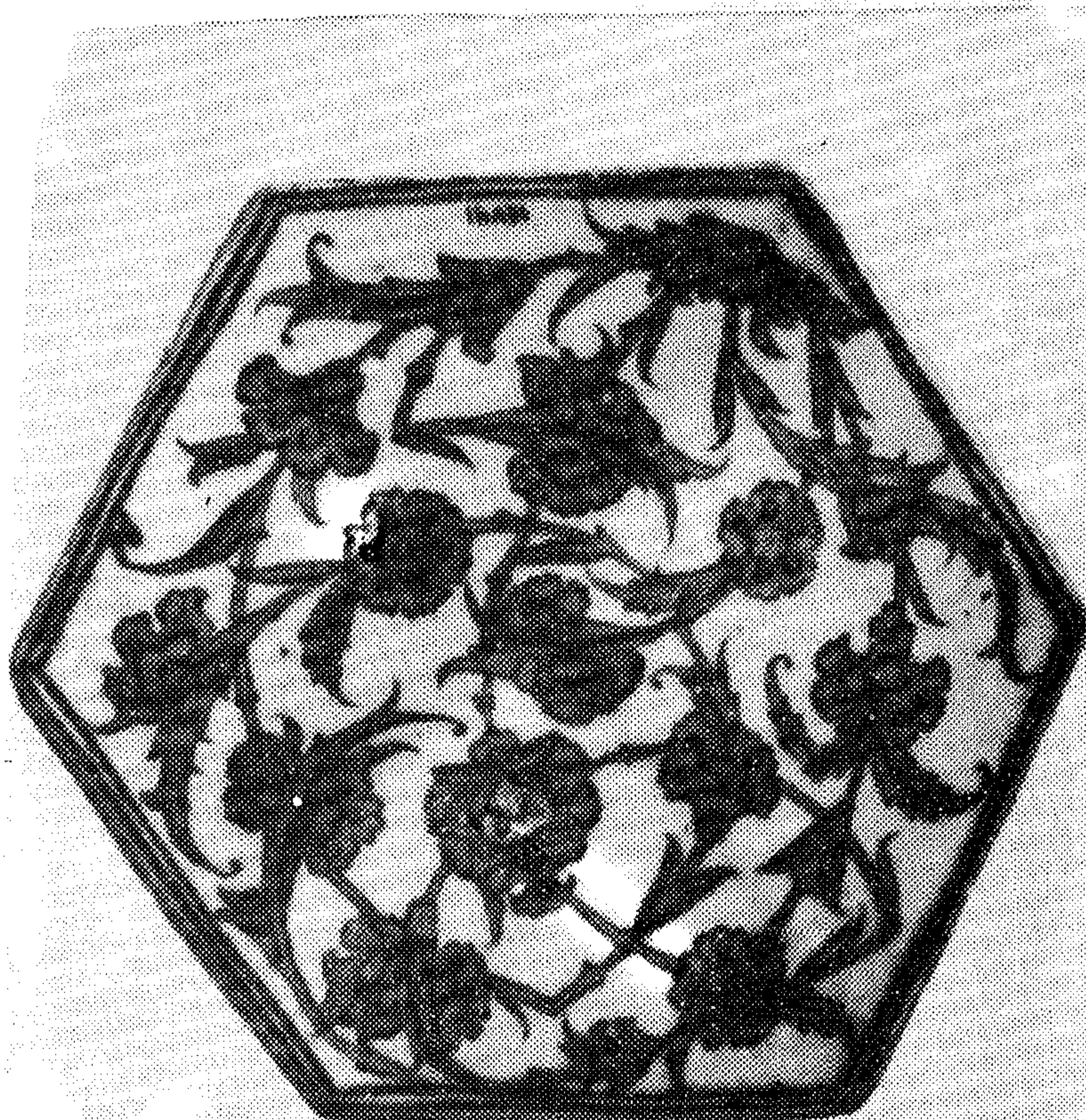


شكل : (١٦٧)
بلاطة من الخزف بزخارف مذهبية من إيران
القرن السابع الهجرى (١٣ م) عن Pope



شكل : (١٦٨)

إناء من الفخار المطلق بالمينا باسم السيفى قرجى . مصر
القرن الثامن الهجرى (١٤ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

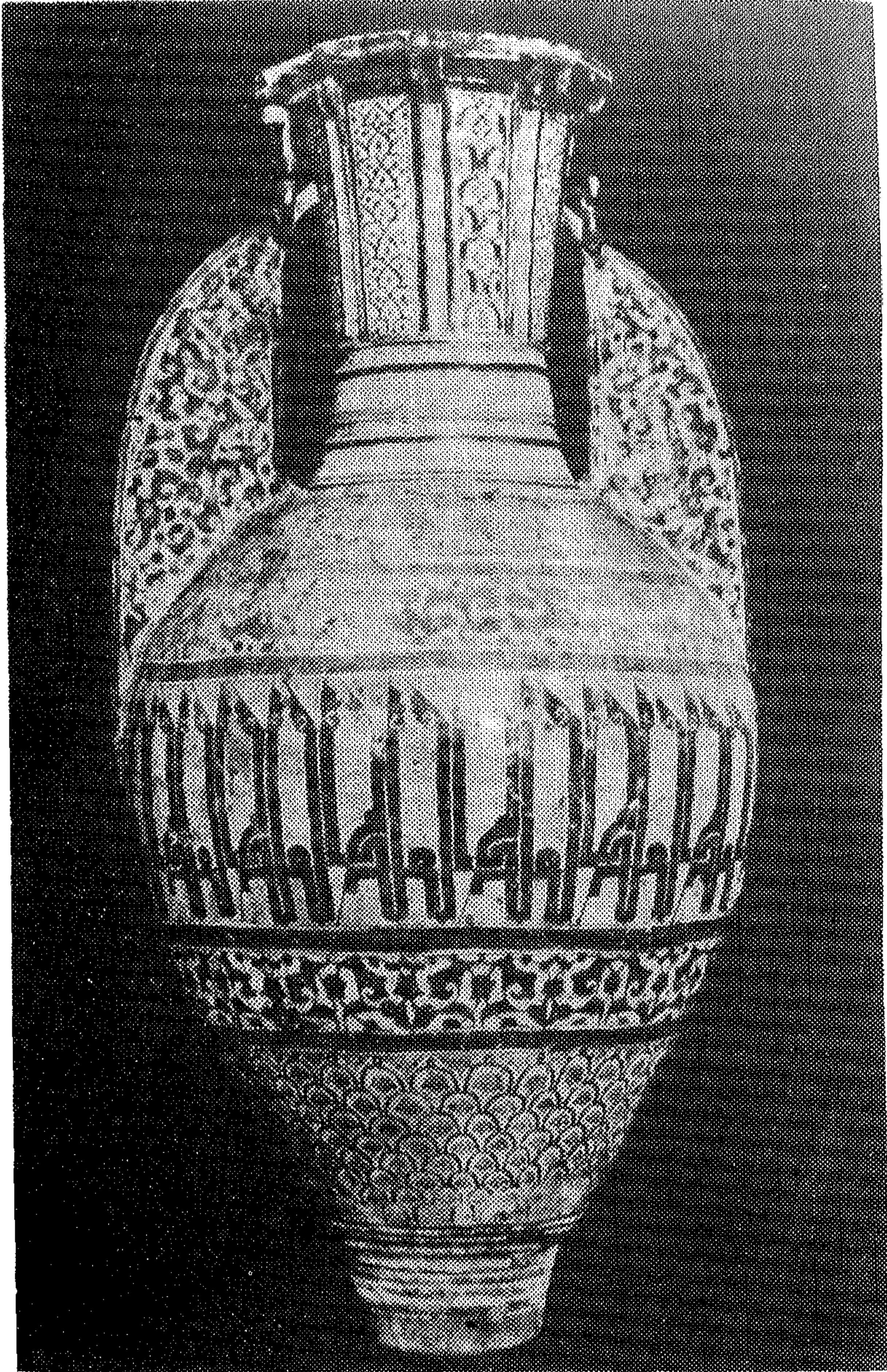


شكل : (١٦٩)
بلاطة من الخزف التركي العثماني بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
القرن العاشر الهجري (١٦ م)

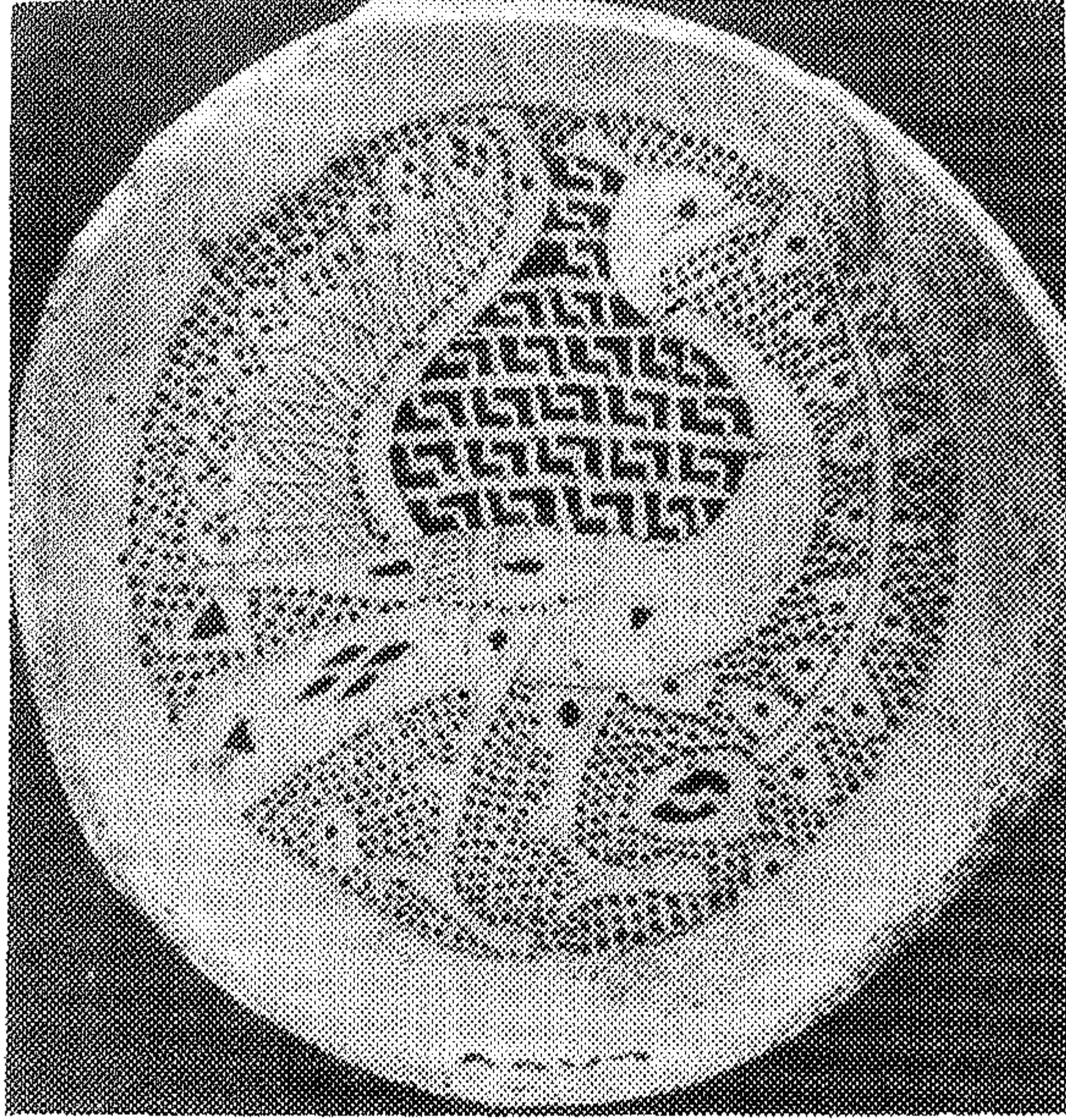


شكل : (١٧٠)

بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني عليها كتابة بارزة من إيران
بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة



شكل : (١٧١)
قدر من الخزف ذي البريق المعدني من طراز الحمراء من الأندلس
القرن الثامن الهجري (١٤ م)

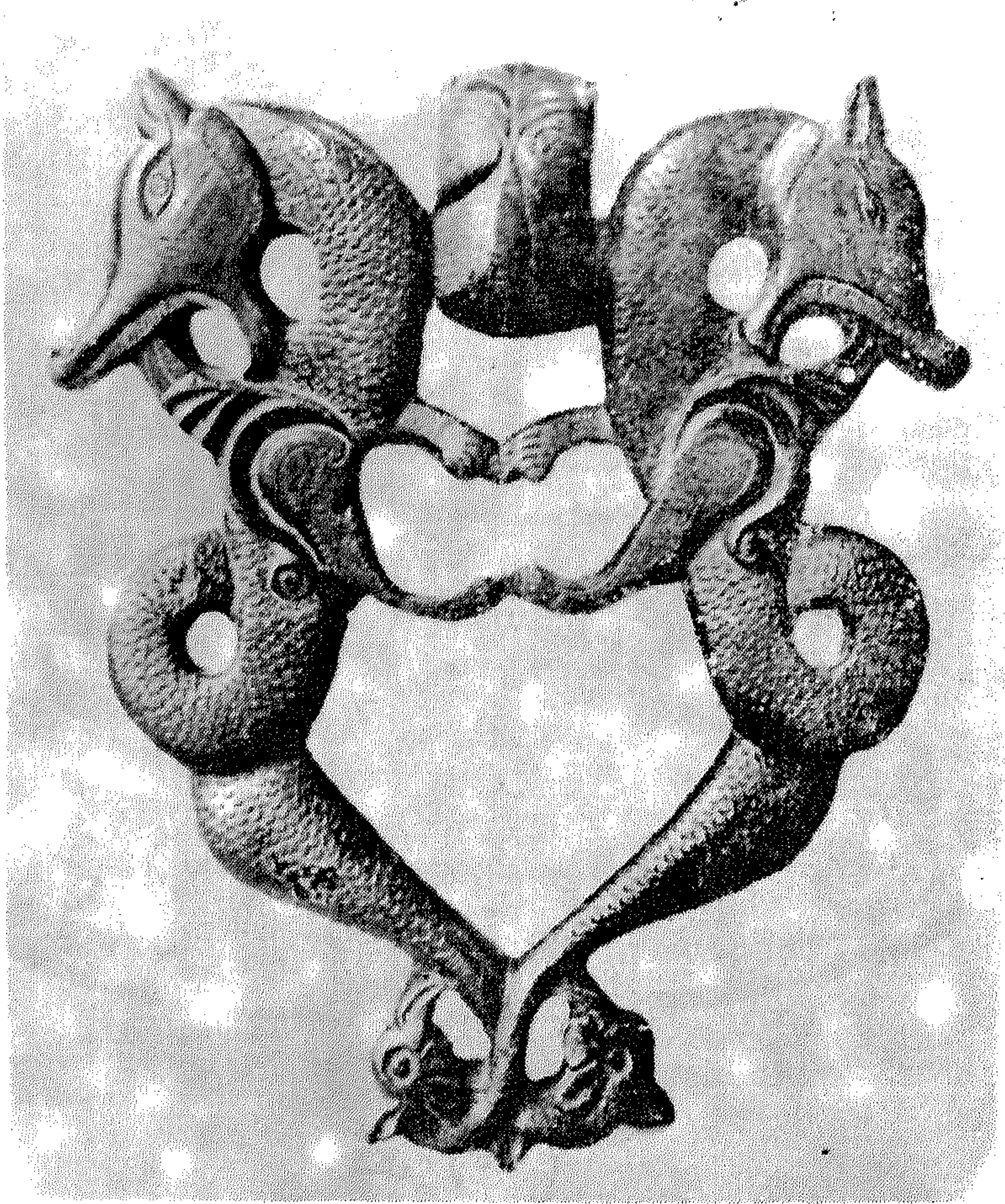


شكل : (١٧٢)

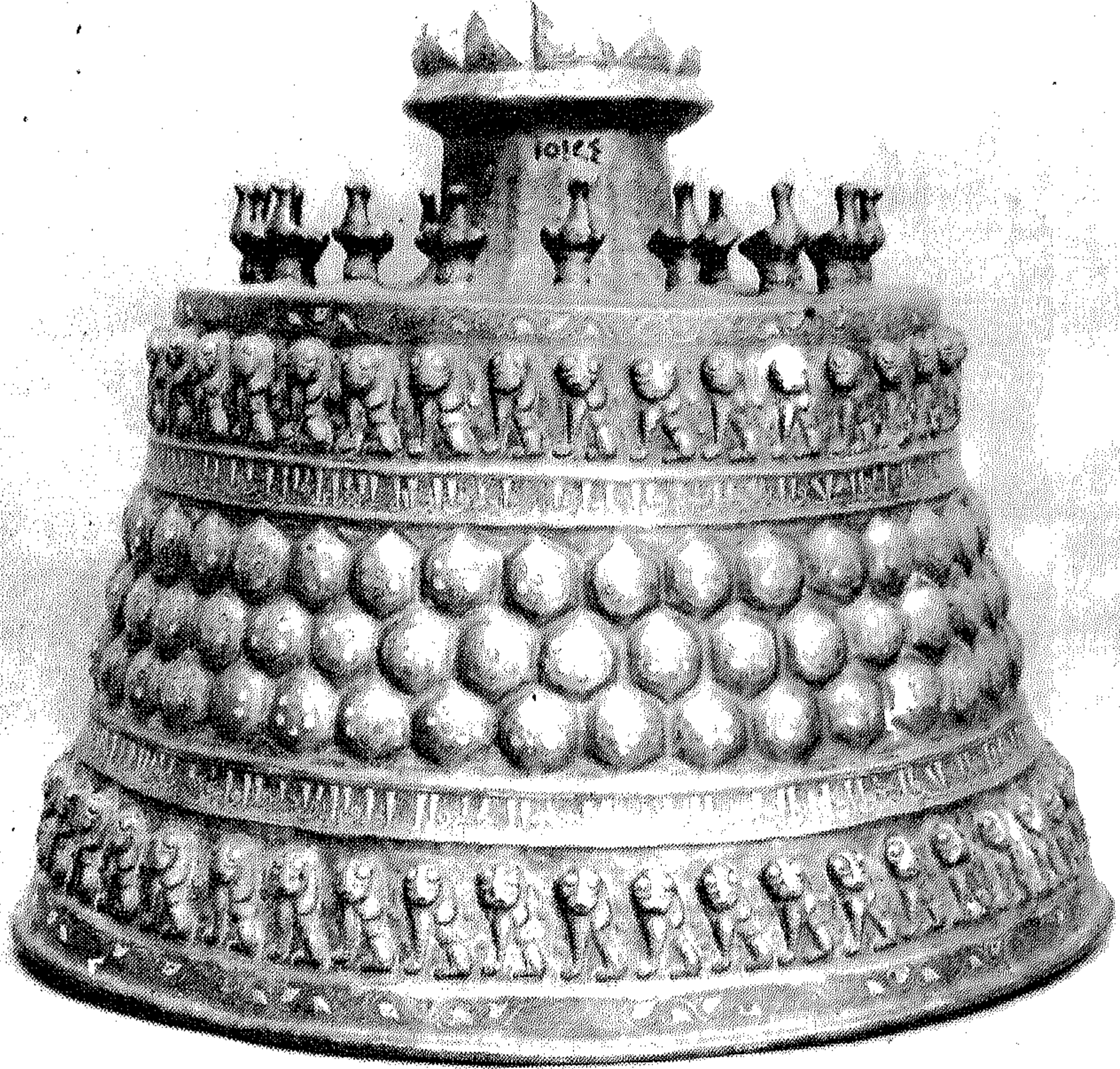
شباك قلة من الفخار من مصر بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٧٣)
إبريق مروان بن محمد من البرونز من العصر الأموي
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

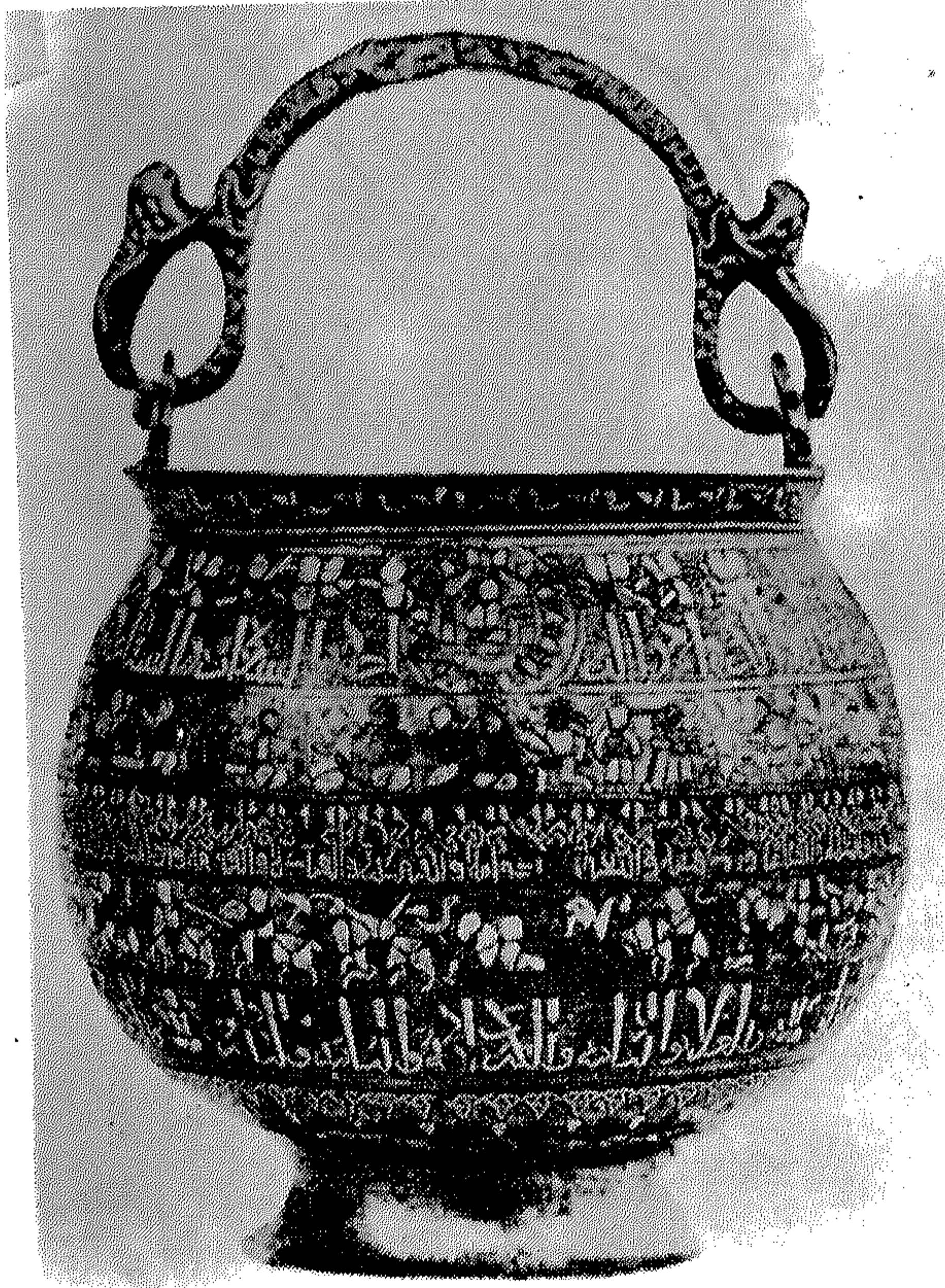


شكل : (١٧٤)
مطرقة باب من العصر السلجوقي . إيران



شكل : (١٧٥)

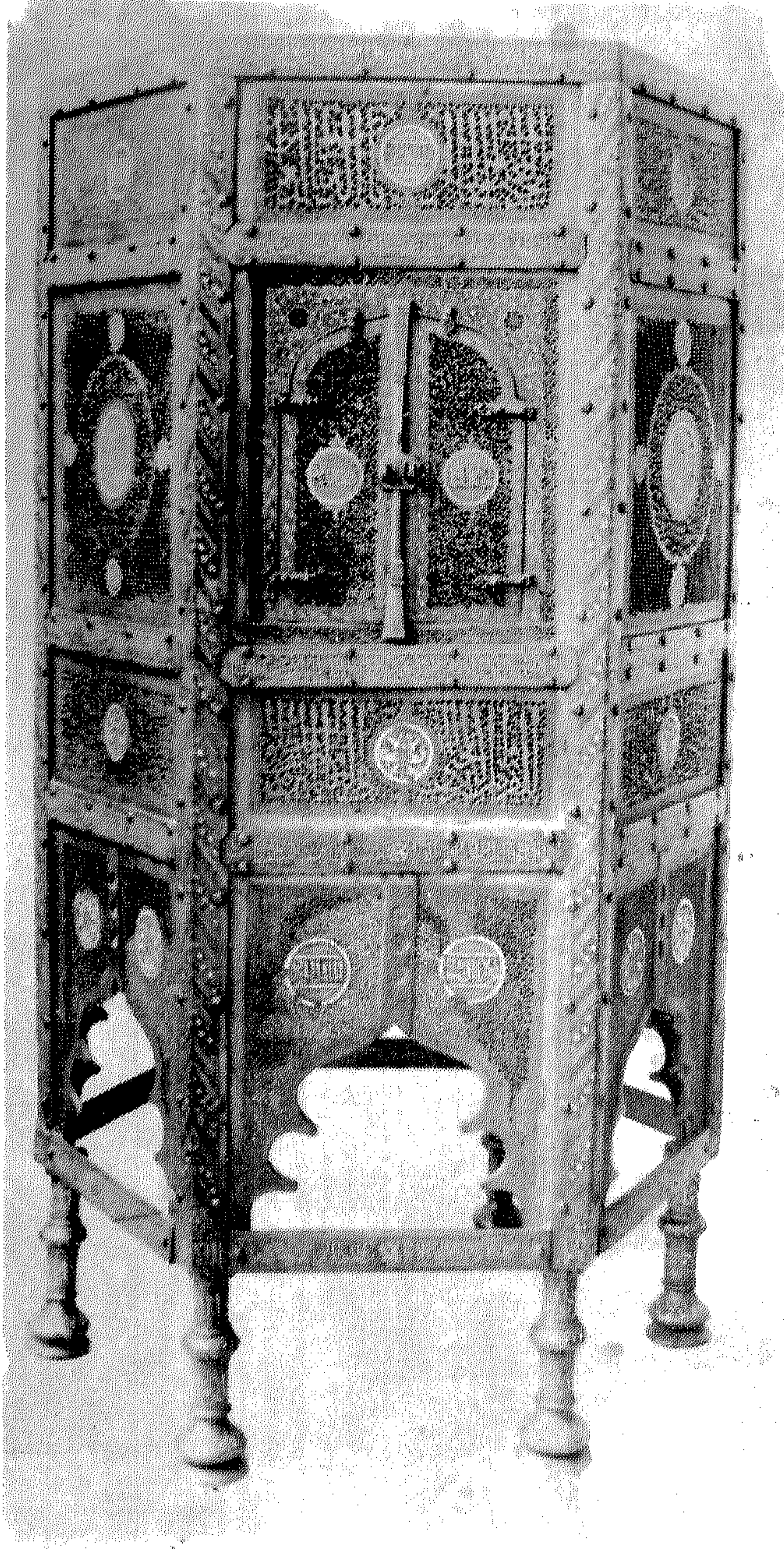
شمعدان من النحاس من إيران بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١٧٦)
قدر من البرونز من إيران مؤرخة سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م)
بمتحف الهرميتاج

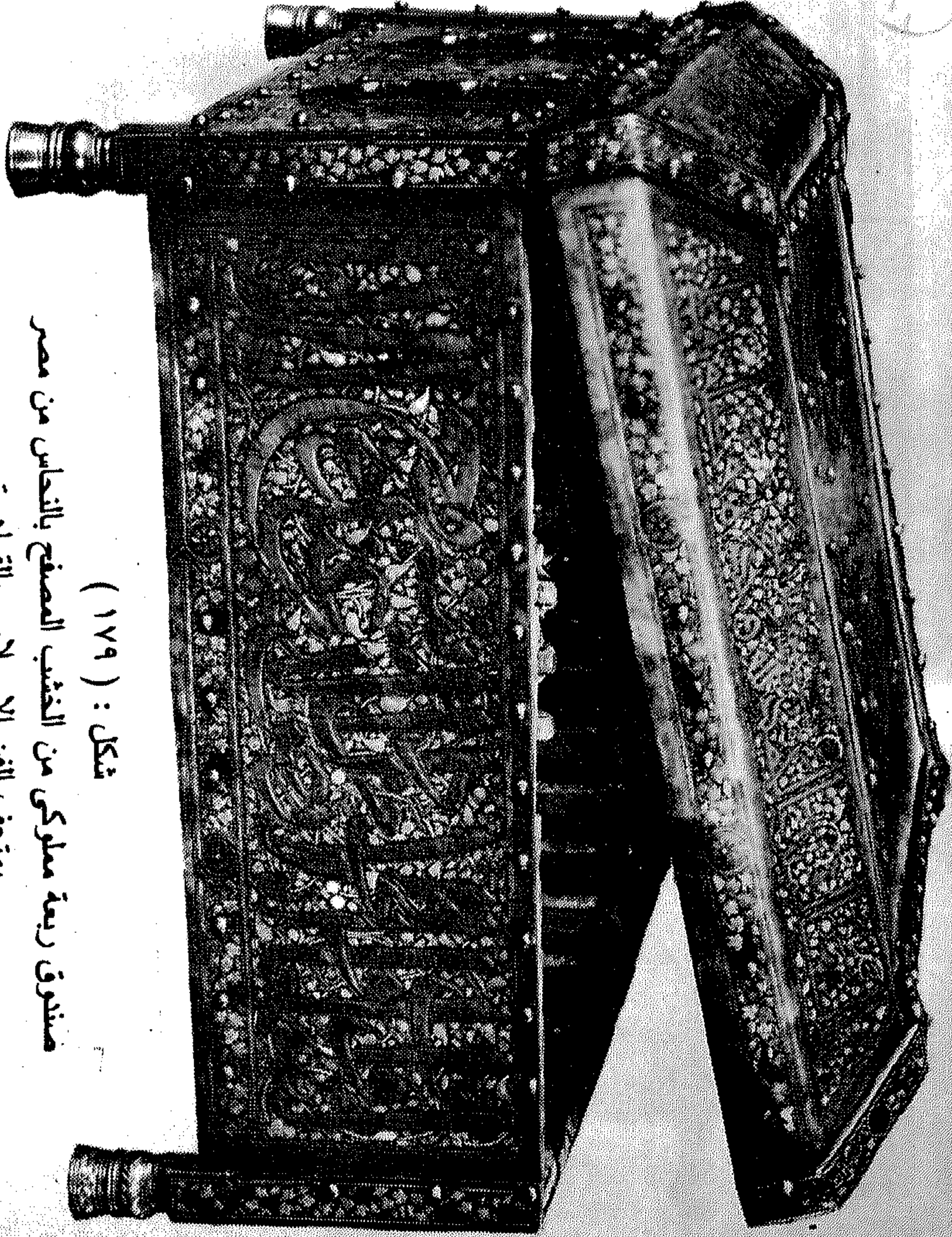


شكل : (١٧٧)
رقبة شمعدان من النحاس من مصر باسم كتبغا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

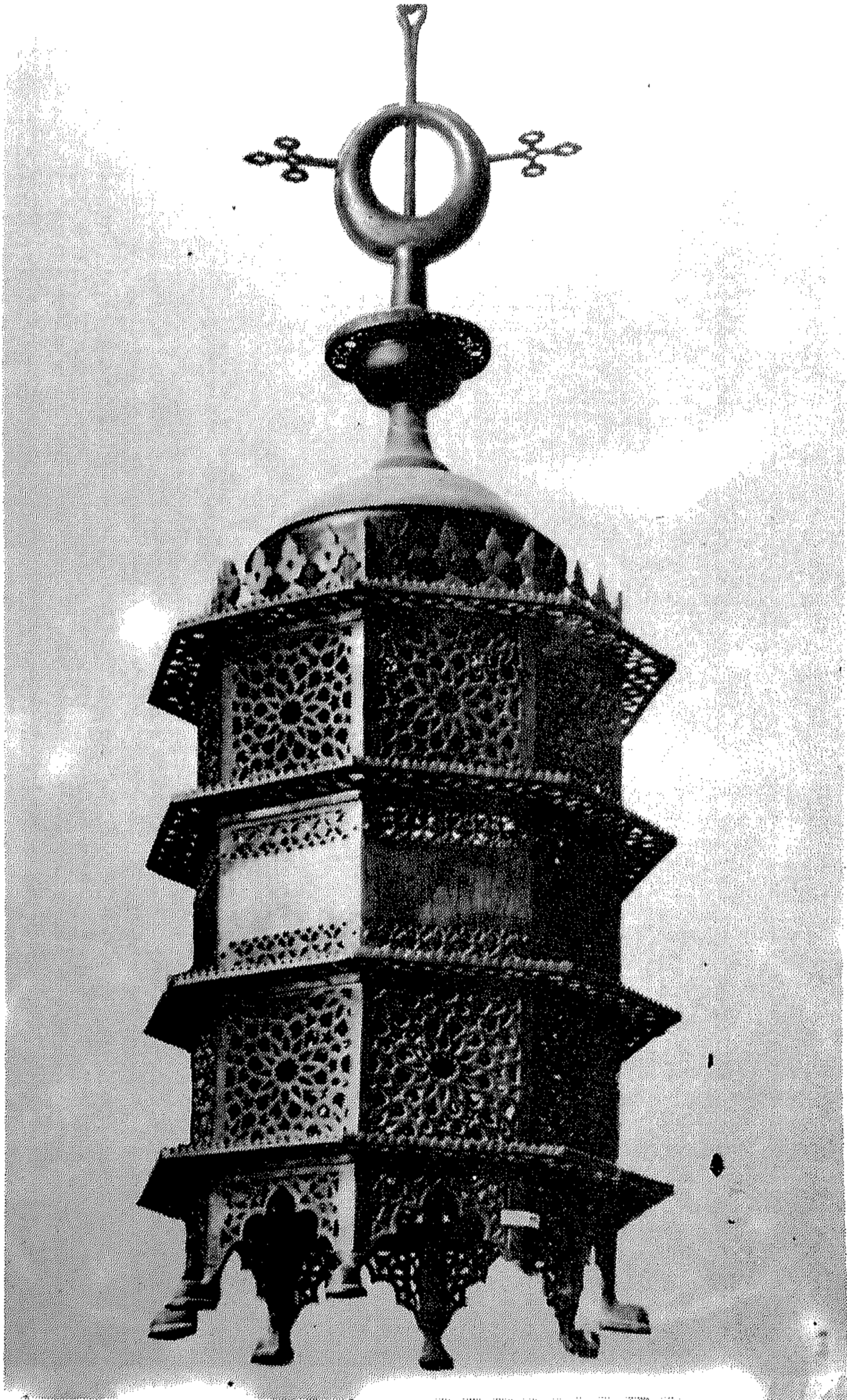


شكل : (١٧٨)

كرسى الناصر محمد بن قلاوون بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

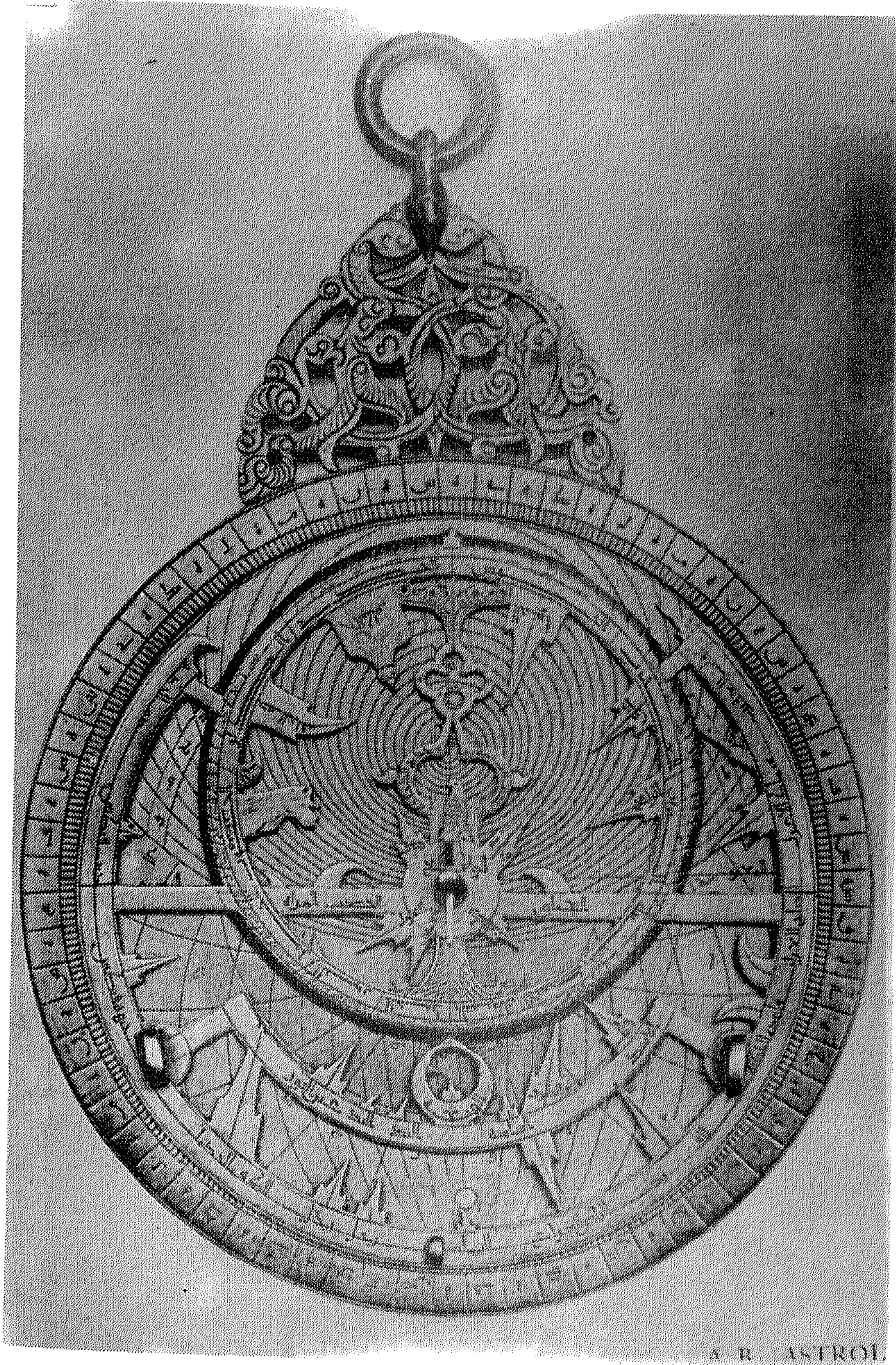


شكل (١٧٩)
صندوق ربيعة مملوكي من الخشب المصنوع بالنحاس من مصر
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



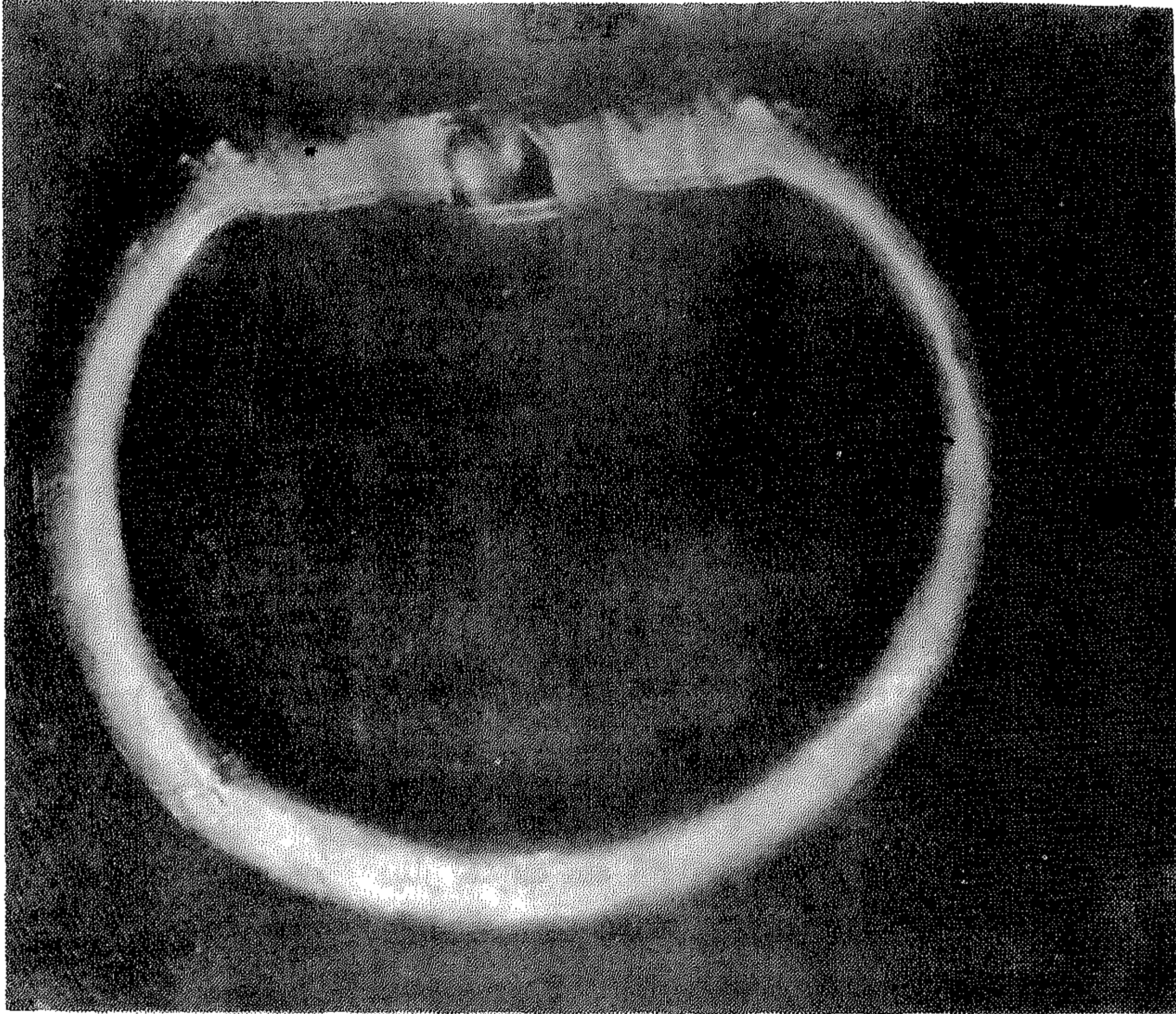
شكل : (١٨٠)

تنور من مدرسة السلطان حسن بالقاهرة
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

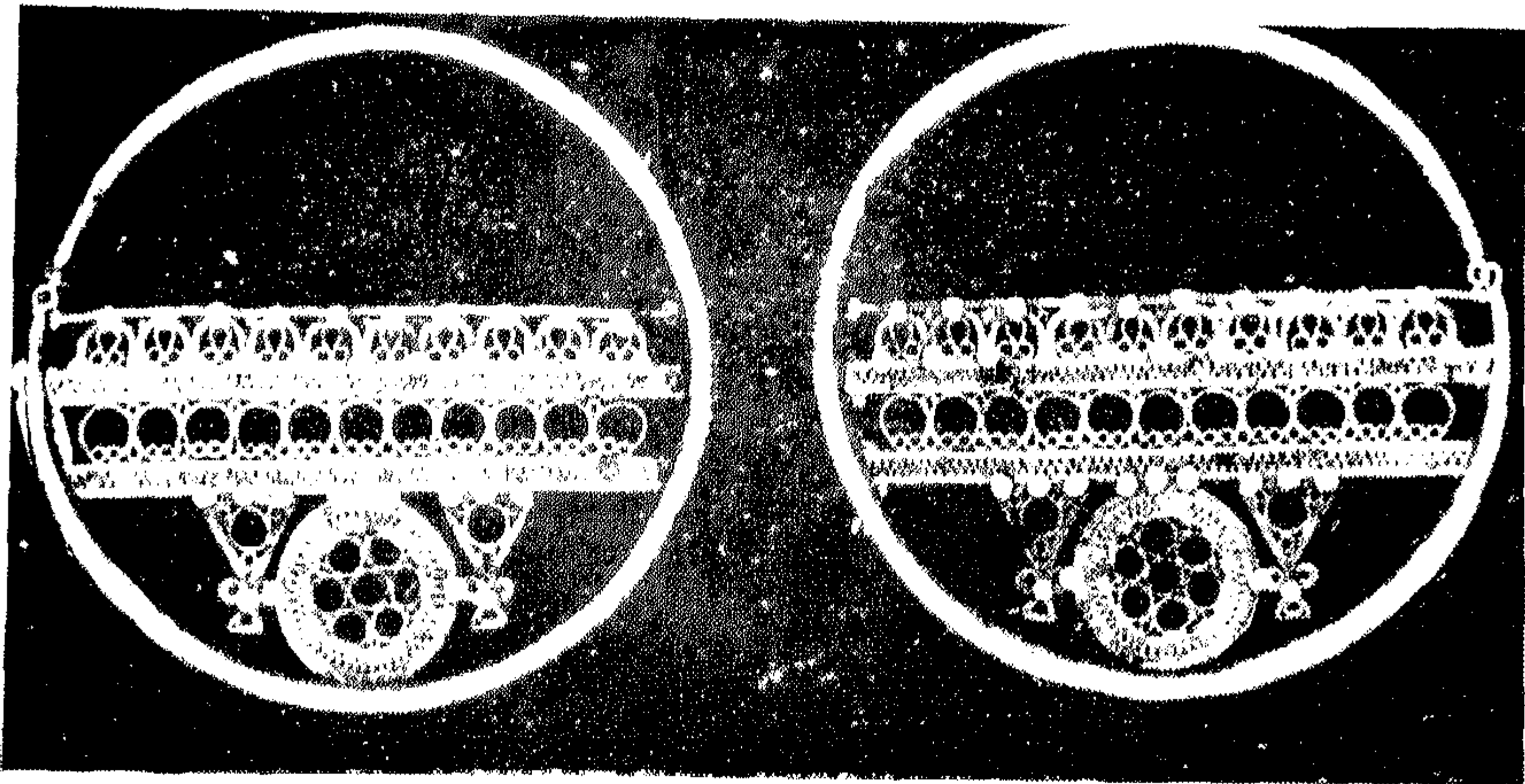


A. B. ASTROL.

شكل : (١٨١)
اسطرلاب من صنع محمد بن أبي بكر الأصفهاني مؤرخ سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)



شكل : (١٨٢)
سوار من الذهب . مصر القرن الخامس الهجرى (١١ م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٨٣)
قرط من الذهب . مصر القرن السابع الهجرى (١٣ م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٨٤)
دينار مؤرخ سنة ١٢٠ هـ (٧٣٧ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

شكل : (١٨٥)
دينار ضرب سنة ١٣٩ هـ (٧٥٦ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١٨٦)
دينار باسم المعتمد على الله وخمارويه
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

شكل : (١٨٧)
دينار اخشيدي باسم أبو القسم بن الاخشيدي مؤرخ سنة ٣٣٦ هـ (٩٤٧ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١٨٨)
دينار فاطمي باسم المعز لدين الله مؤرخ سنة ٣٦٥ هـ (٩٧٥ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

شكل : (١٨٩)
دينار مملوكي باسم السلطان قلاوون بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١٩٠)
عملة باسم المستعصم بالله أمير المؤمنين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



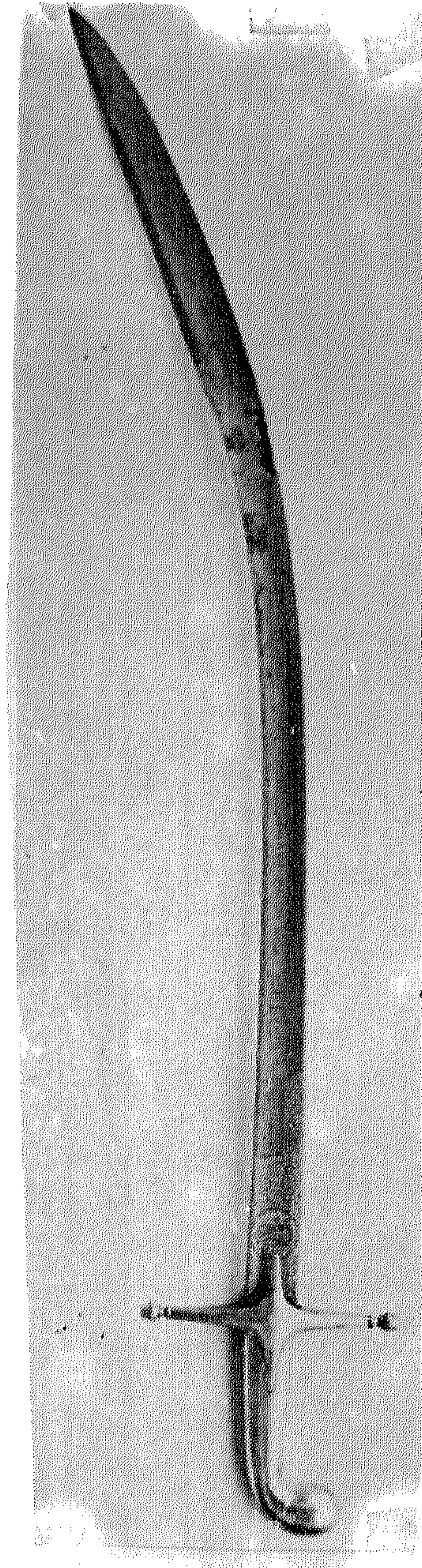
شكل : (١٩١)

عملة باسم الملك الناصر صلاح الدين يوسف . بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



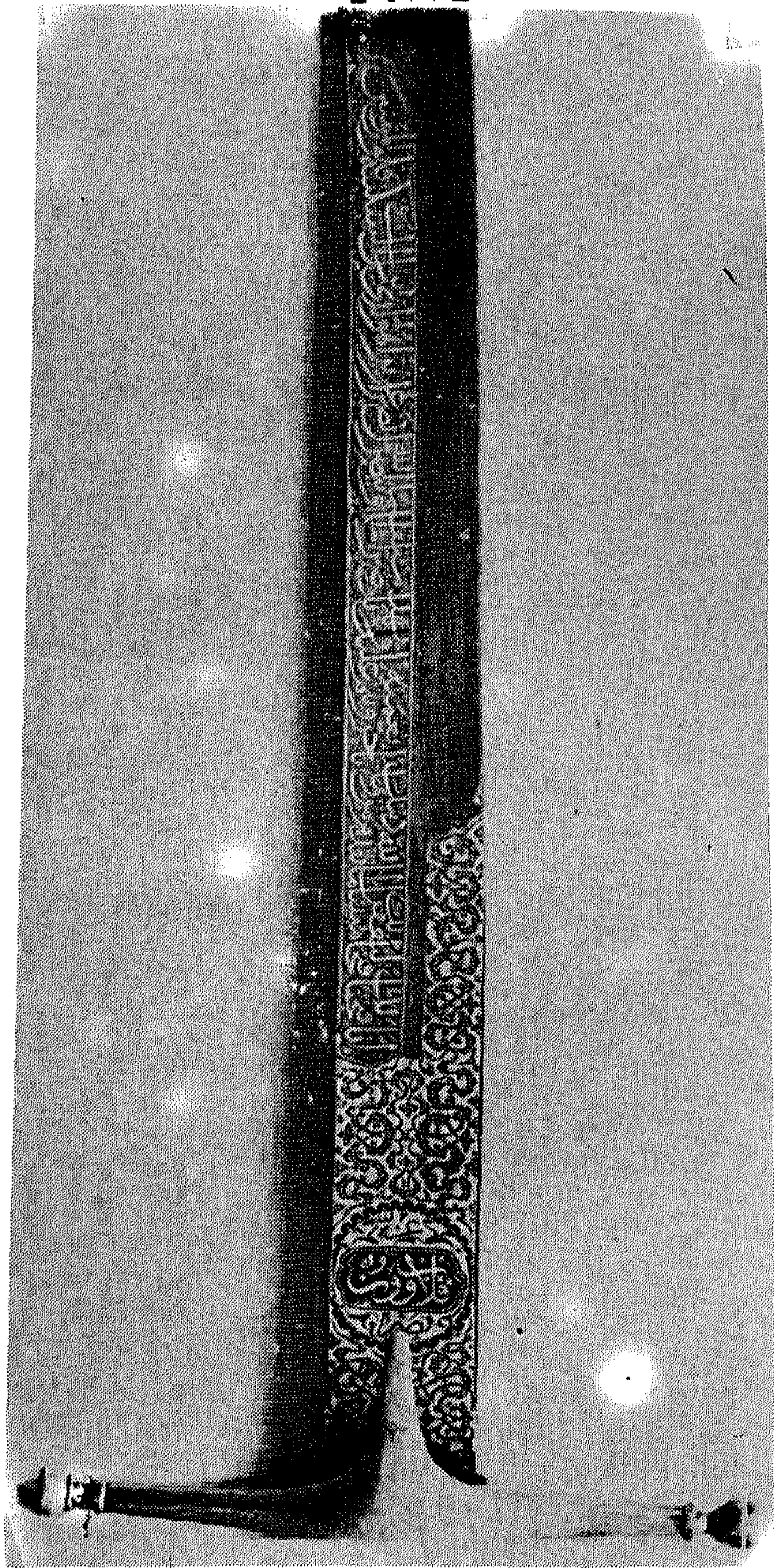
شكل : (١٩٢)

صنجة زجاجية لوزن المسكوكات الإسلامية . بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

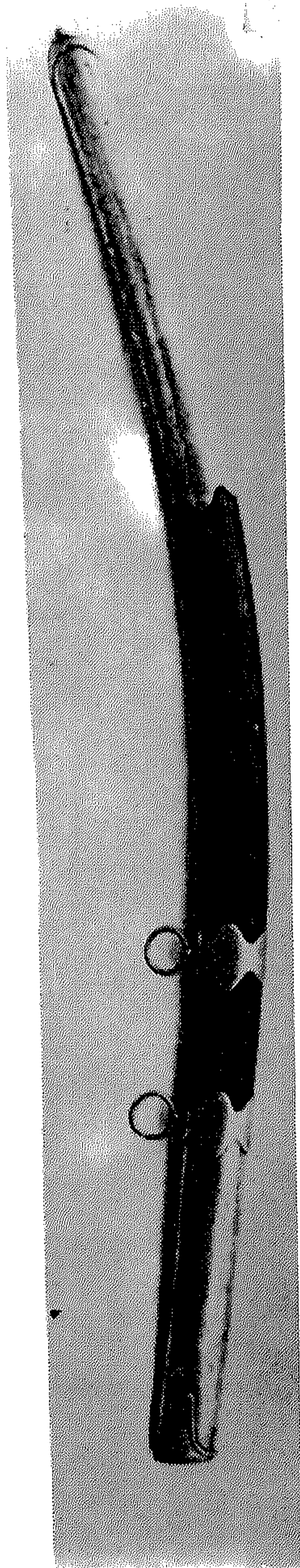


شکل : (١٩٣)

سیف الناصر محمد بن قلاوون . بمتحف طوبقابی سرای باستانبول

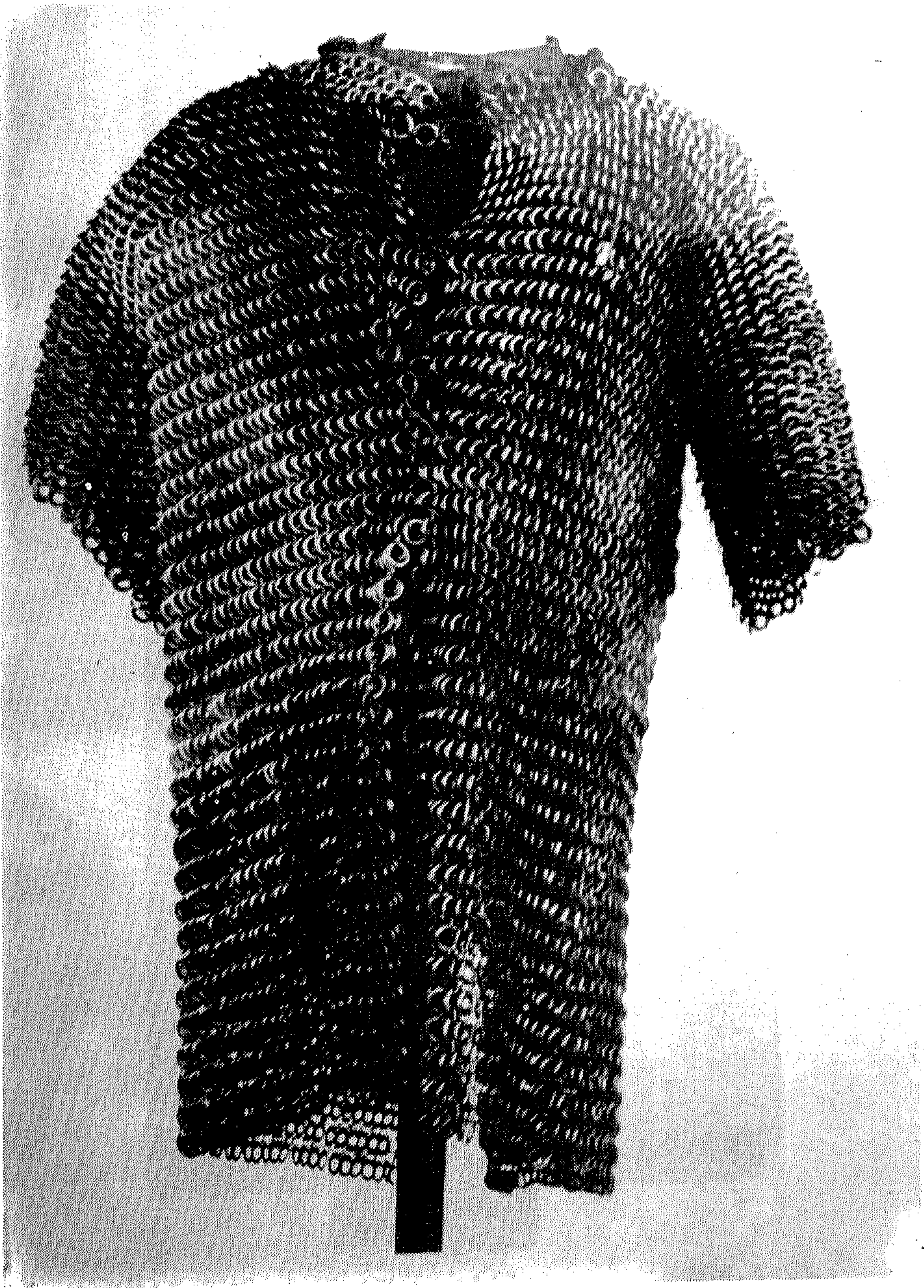


شكل : (١٩٤)
صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون (شكل ١٩٣) .
بمتحف طوبقابي سراى باستانبول

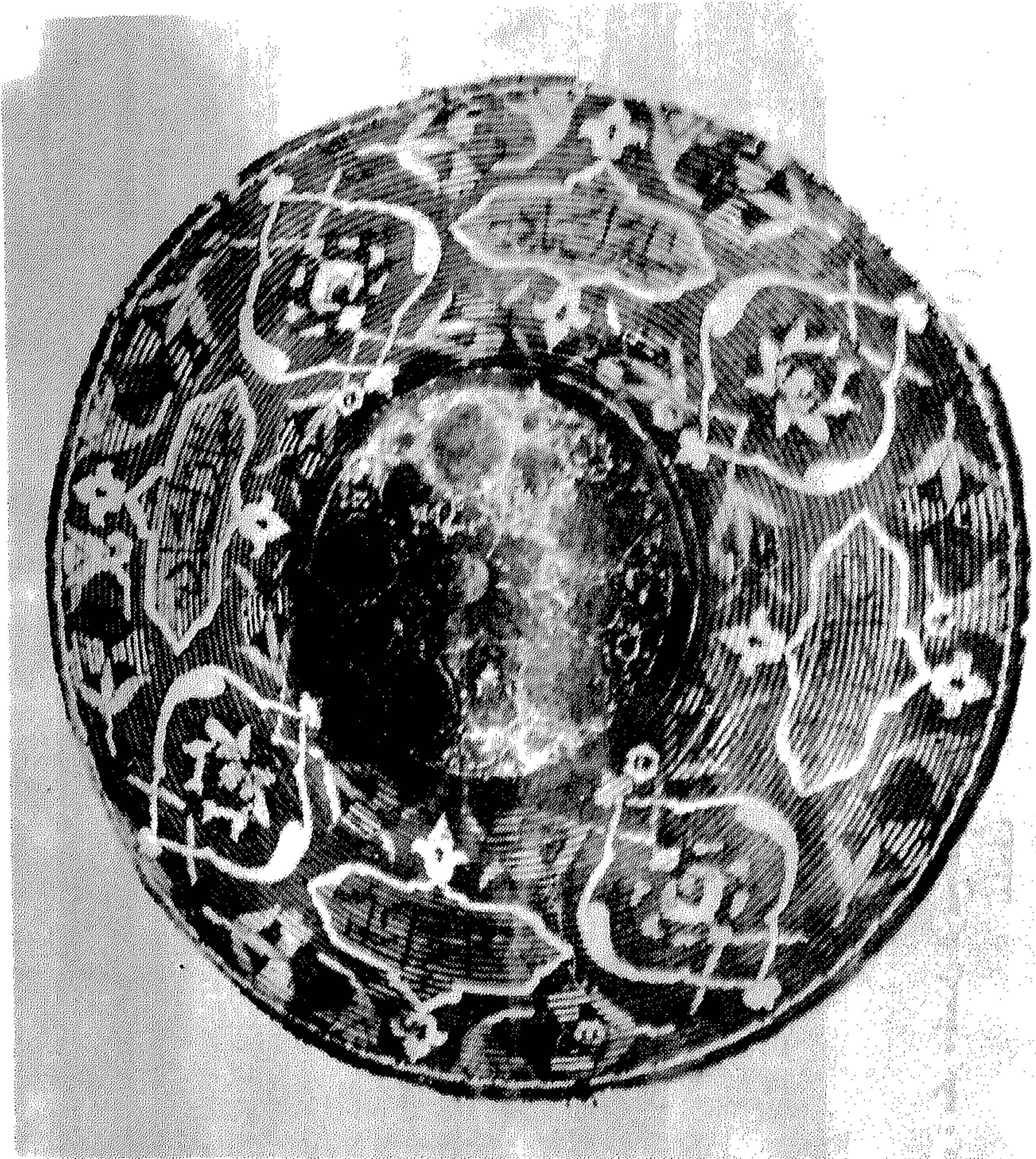


شکل : (١٩٥)

غمد سيف الناصر محمد بن قلاوون (شکل ١٩٣) .
بمتحف طوبقابی سراى باستانبول

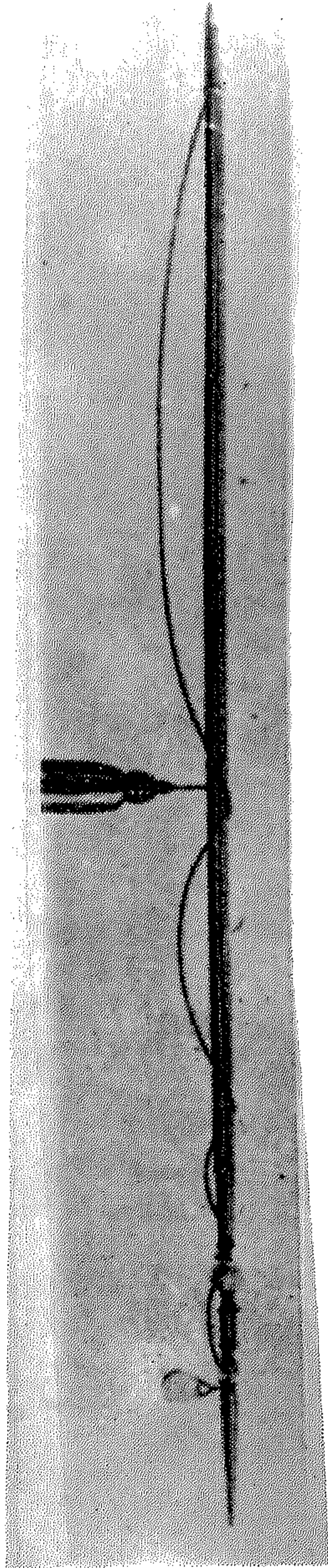


شکل : (١٩٦)
زرد مملوکی طویل من مصر بالمتحف العسکری فی استانبول

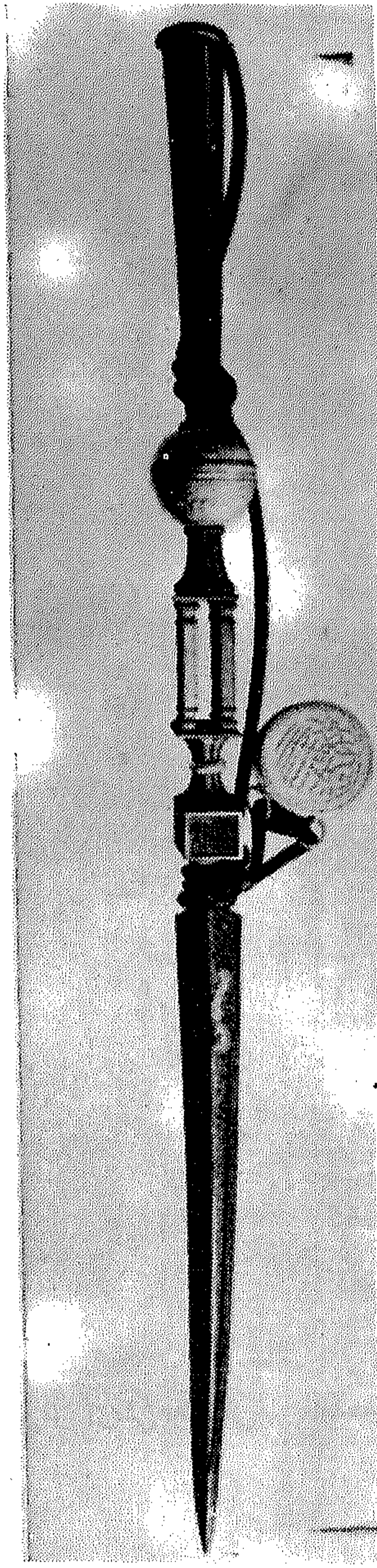


شكل : (١٩٧)

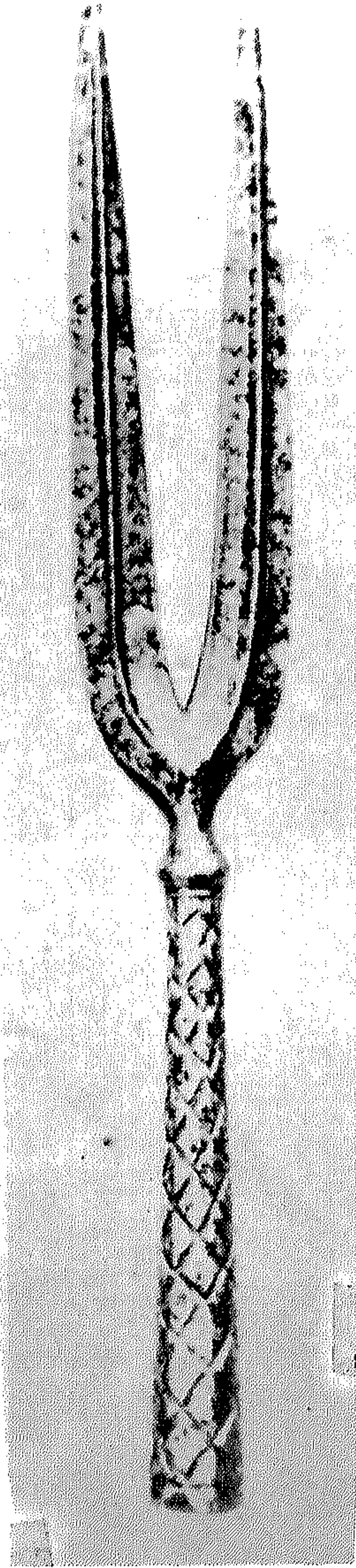
ترس تركى عثمانى . بالمتحف العسكرى فى استانبول



شكل (١٩٨) : رمح ينسب إلى السلطان طومان باي . بمتحف الهرميتاج في لينيغراد



شكل (١٩٩) : صورة مكبرة لنصل الرمح المنسوب إلى السلطان طومان باي (شكل ١٩٨) . بمتحف الهرميتاج في لينيغراد



شكل : (٢٠٠)

نصل رمح إيراني من القرن العاشر الهجري (١٦ م) بمتحف طوبقابي
سراي باسطنبول

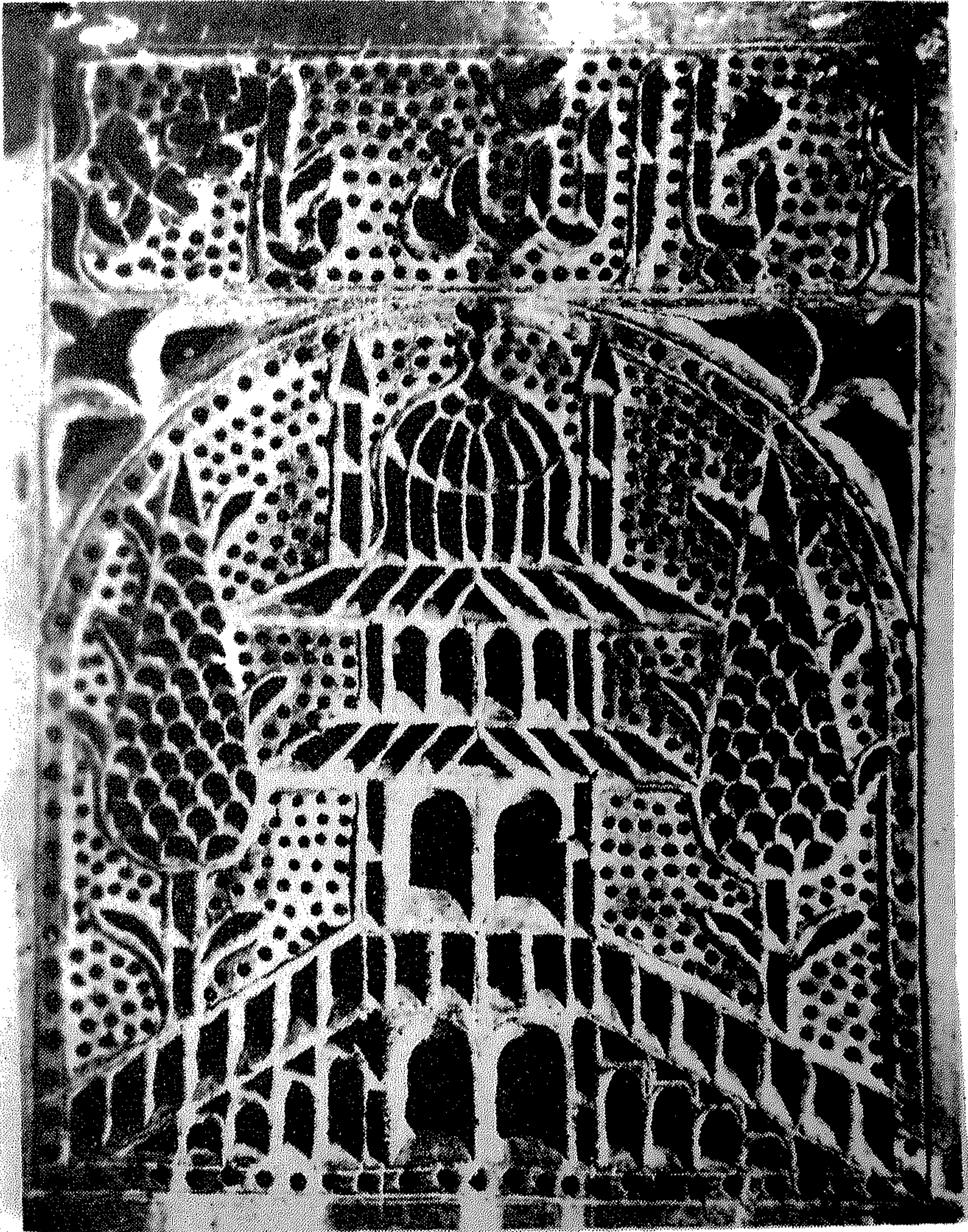
(م ٣١ - الأثار الاسلامية)



شكل : (٢٠١)
طبر من الهند بالمتحف العسكري في استانبول



شكل : (٢٠٢)
خنجر من عمان (بجنوب شرق الجزيرة العربية) . القرن الثالث عشر الهجرى
(١٩ م)



شكل (٢٠٣)
نافذة من الجص المعشق بالزجاج من مصر في العصر العثماني .
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل : (٢٠٤)
كأس من الزجاج ذى البريق المعدنى . مصر سنة ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) .
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



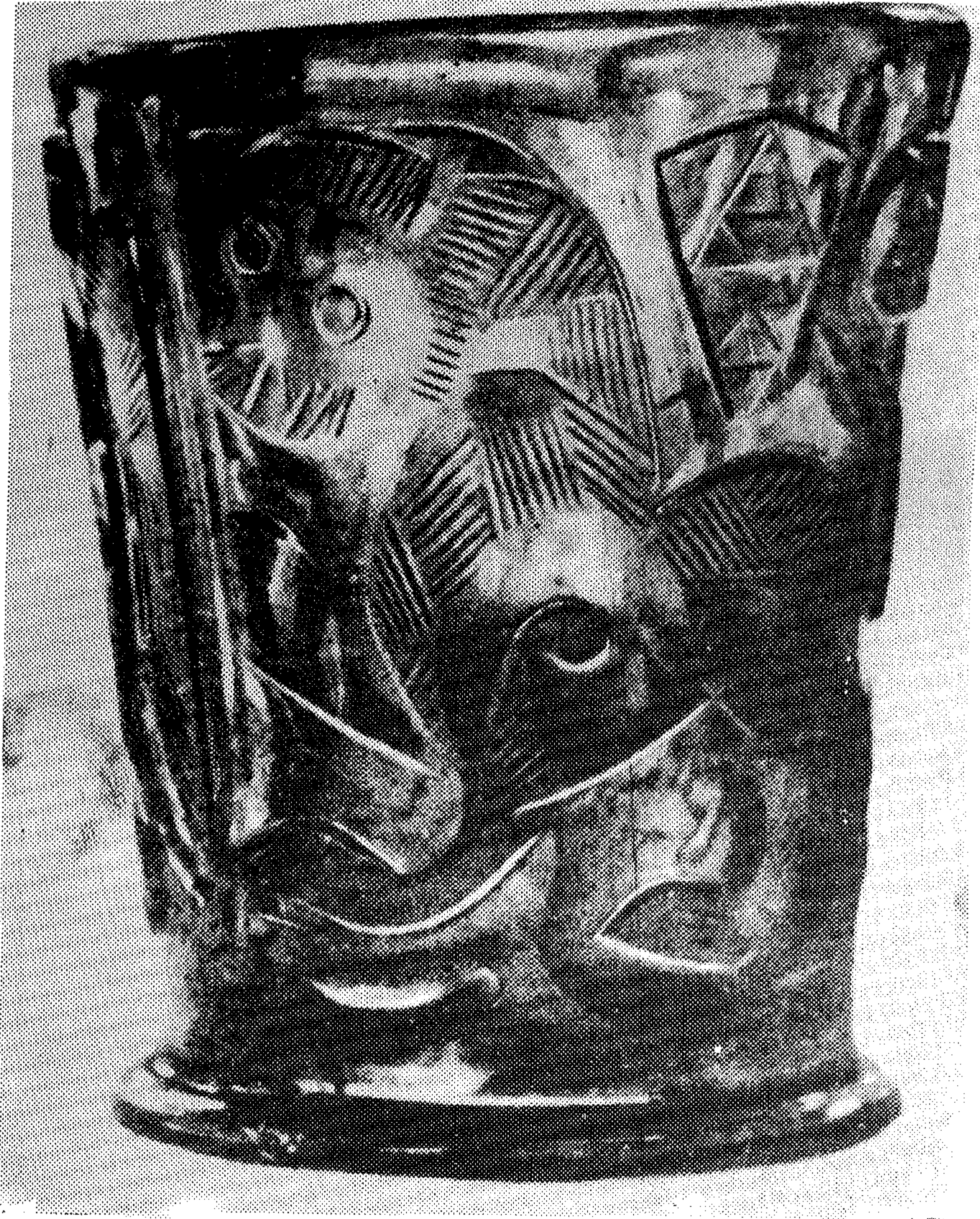
شكل : (٢٠٥)

مشكاة مملوكية باسم السلطان حسن . مصر سنة ٧٦٤ هـ . (١٣٦٢ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (٢٠٦)

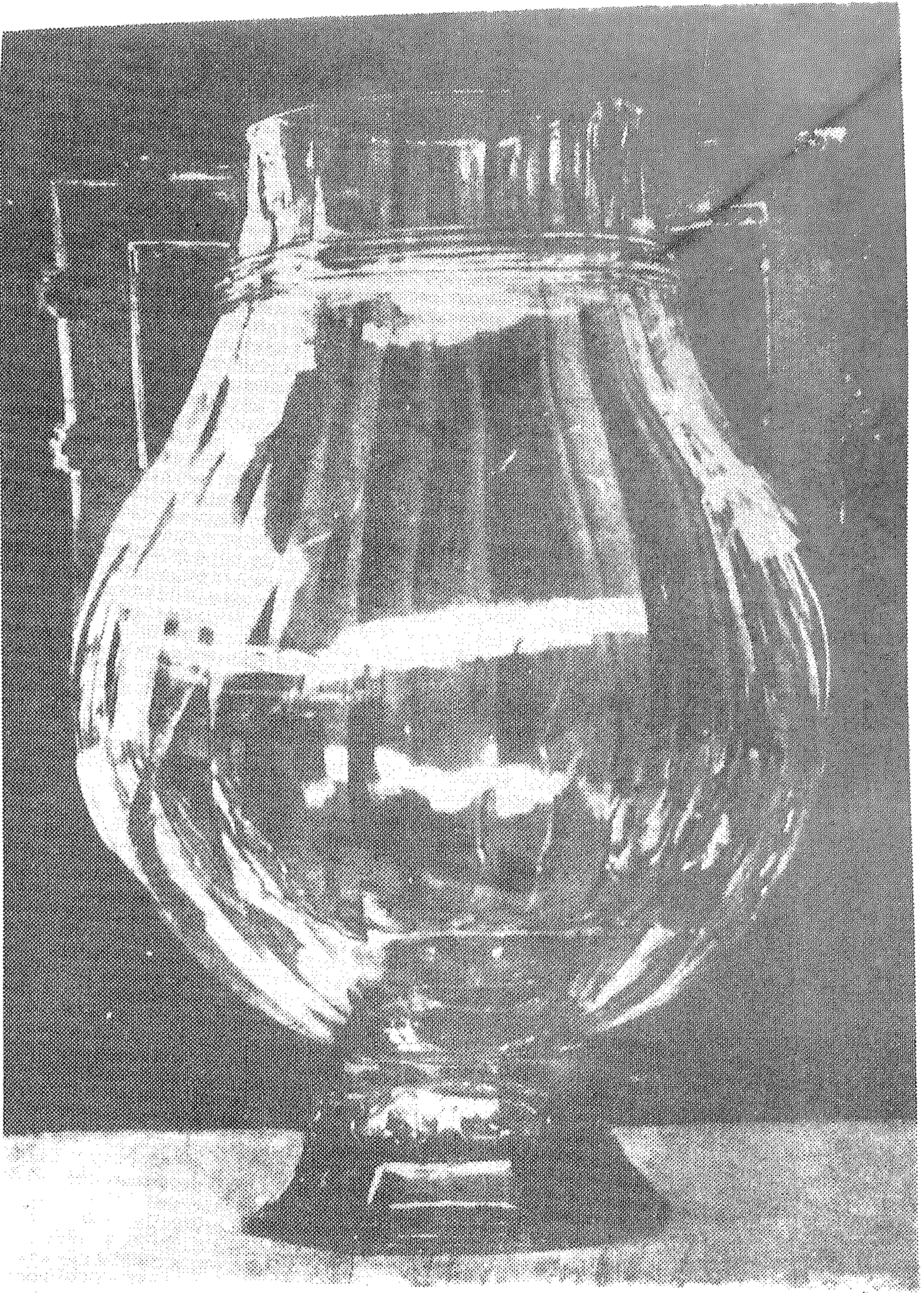
مشكاة مملوكية باسم قانى باى الجركسى من مصر . بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (٢٠٧)
كأس فاطمية من الزجاج من كؤوس القديسة هدويج . بمتحف امستردام



شكل : (٢٠٨)
إبريق فاطمي من البلور الصخري من مصر . بمتحف اللوفر في باريس

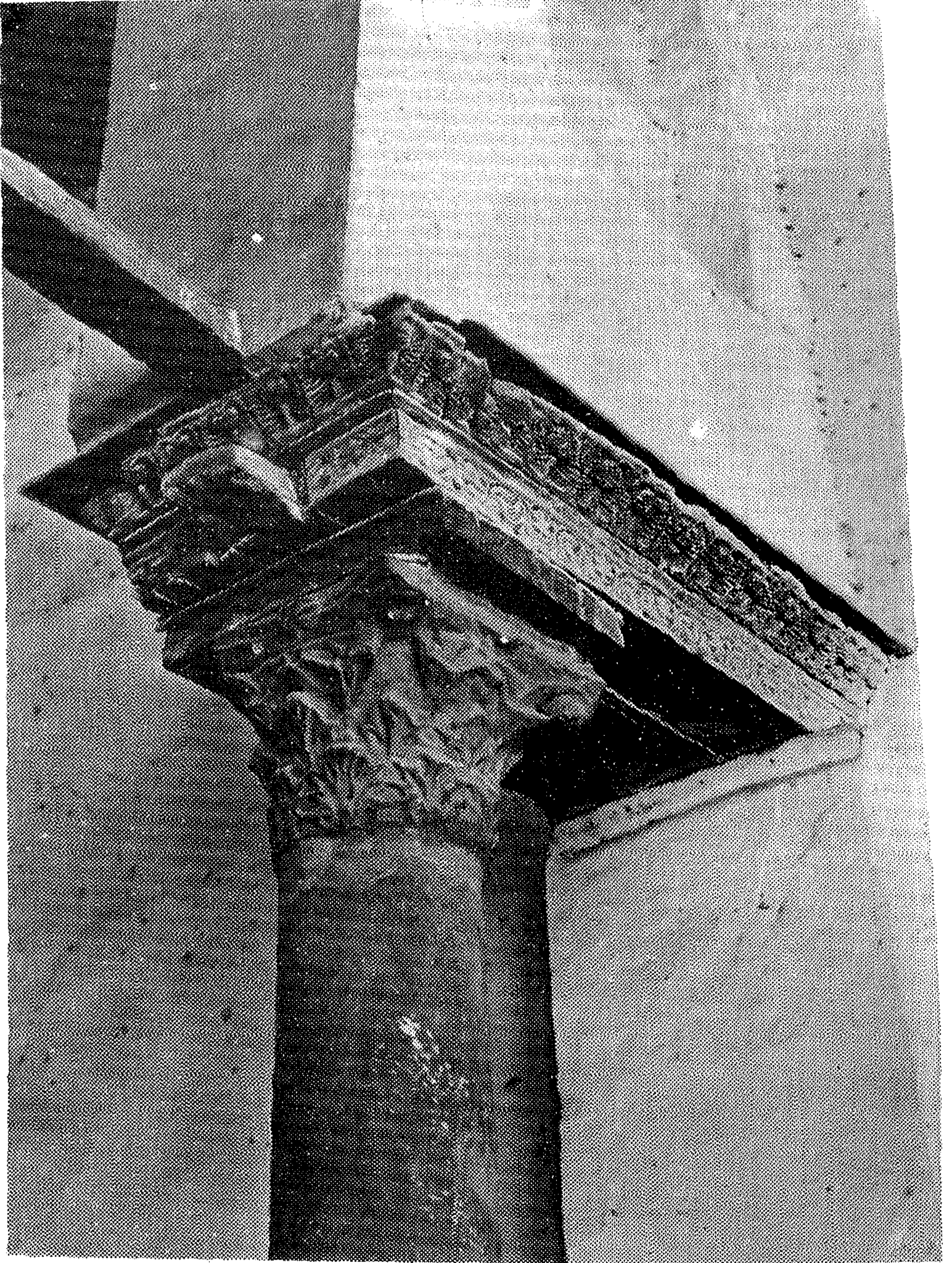


شكل : (٢٠٩)

كأس فاطمية من البلور الصخري من مصر . بمتحف تاريخ الفنون في فيينا



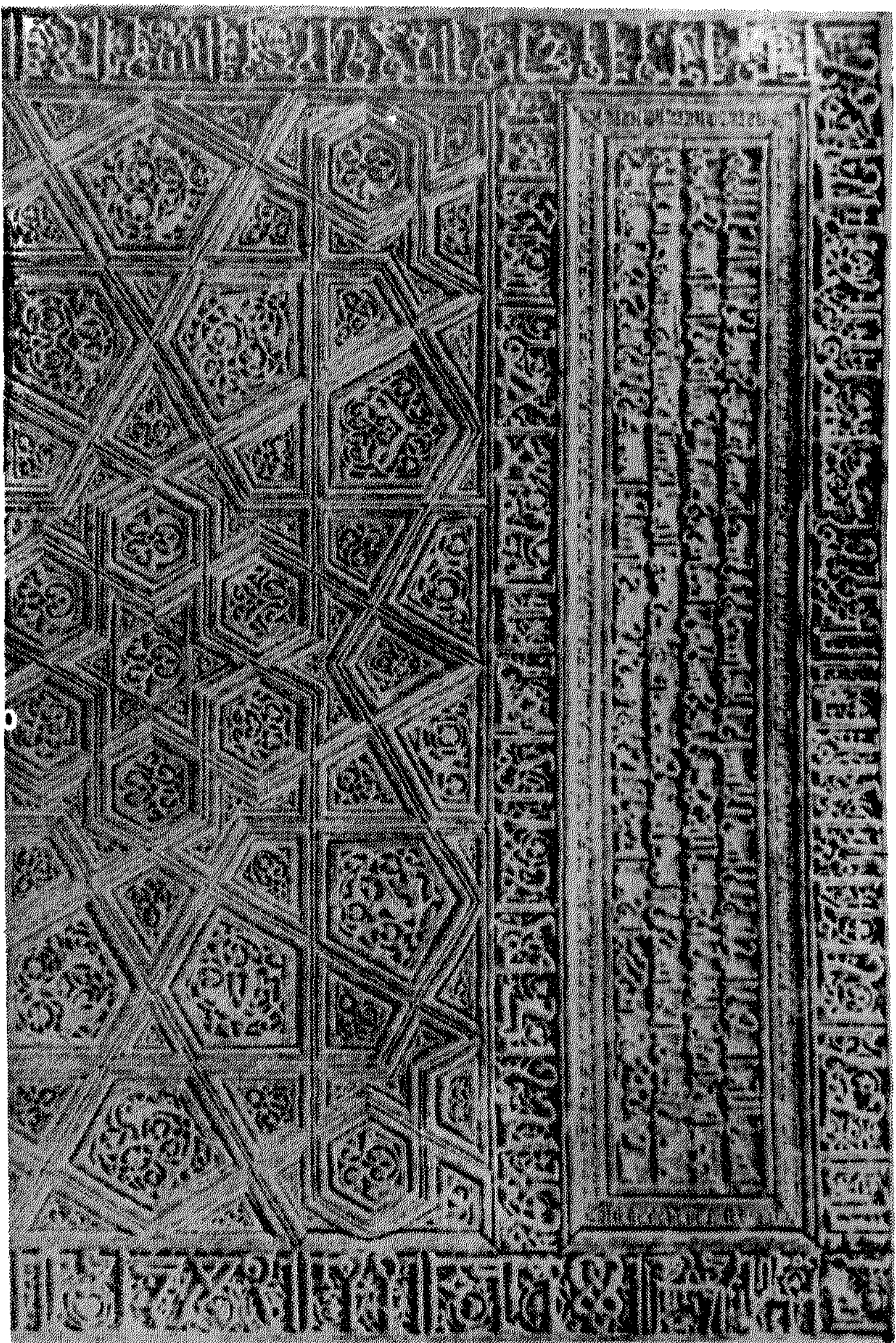
شكل : (٢١٠)
لوح أموى من الخشب بزخارف بارزة من مصر . بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شکل : (٢١١)
طبلية أحد الأعمدة بجامع عمرو بن العاص بمصر . من العصر العباسي



شكل (٢١٢)
تفاصيل من إفرنج فاطمي من الخشب من بيمارستان قلاوون
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

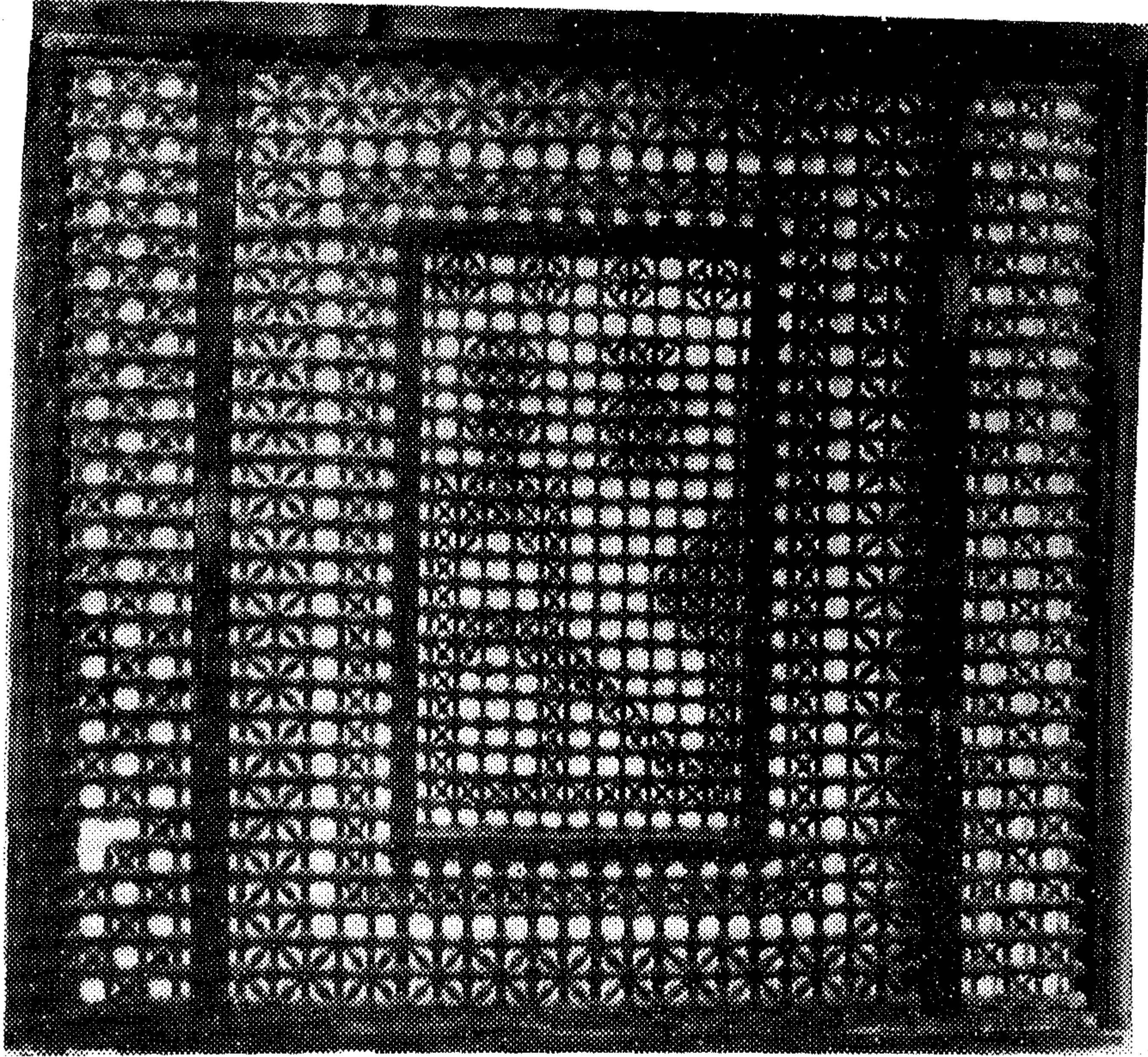


شكل (٢١٣)
تفاصيل من تابوت الإمام الشافعي المورخ سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) بالقاهرة . مصر

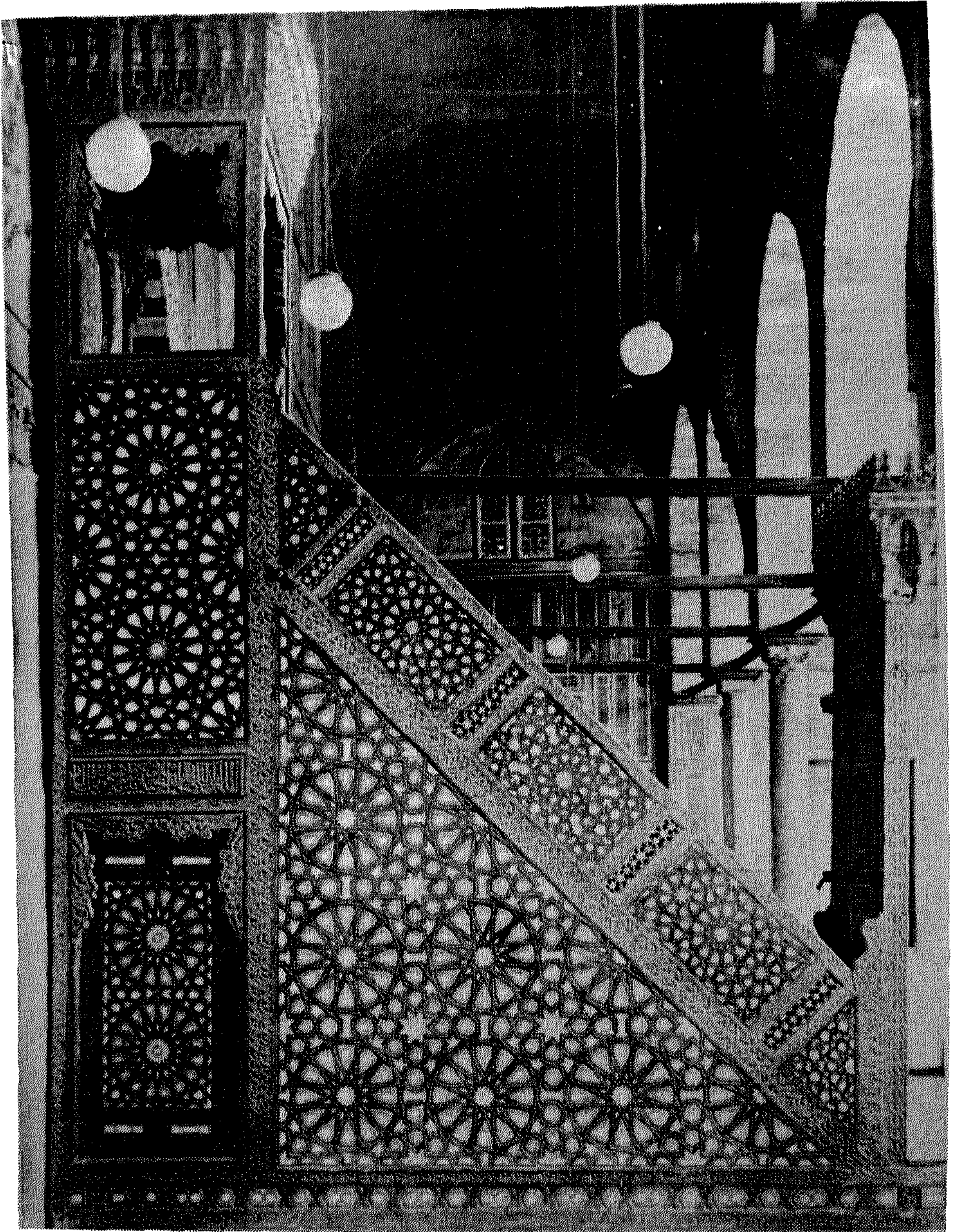


شكل : (٢١٤)

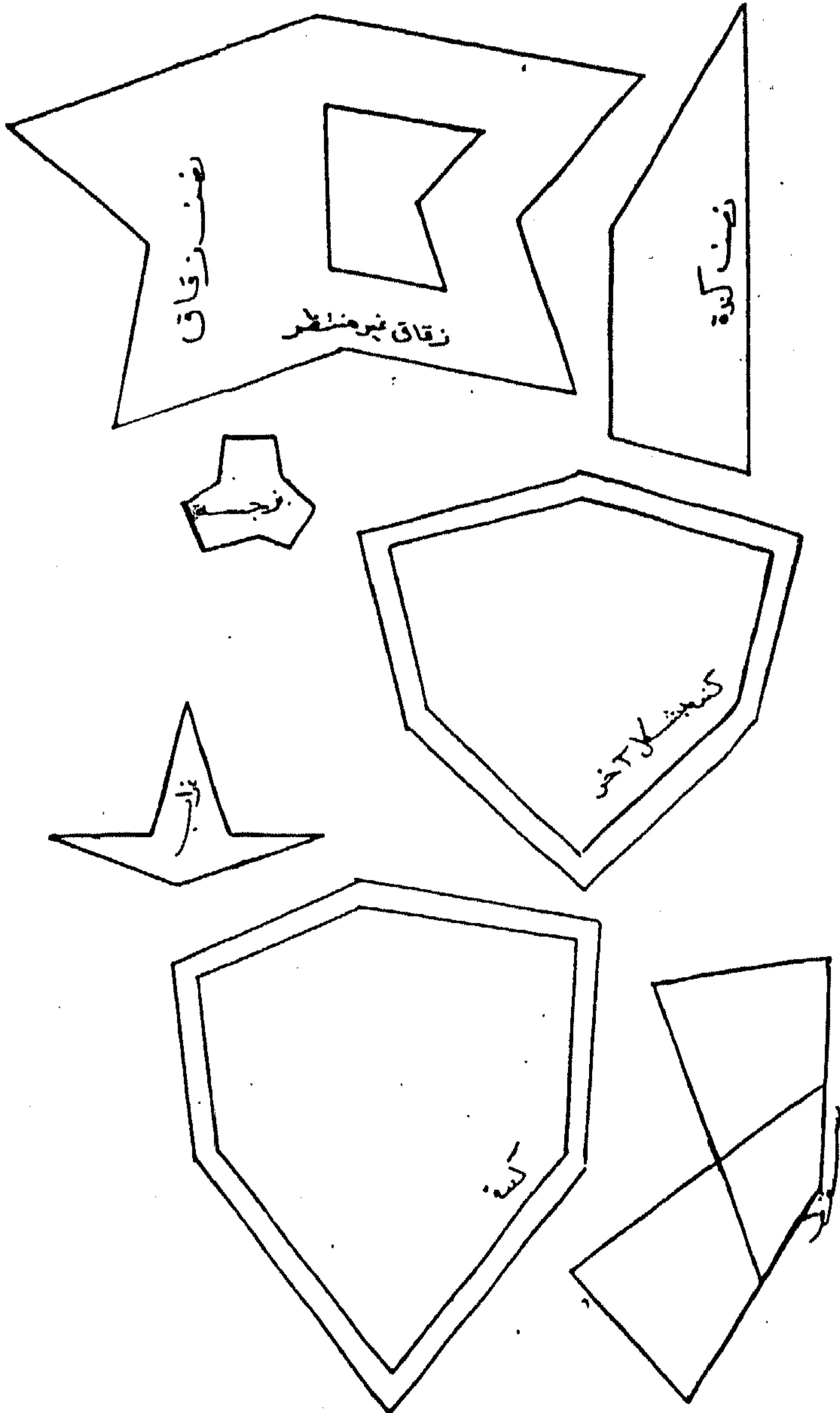
تفاصيل من تابوت الإمام الحسين بالقاهرة من القرن السابع الهجرى (١٣ م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

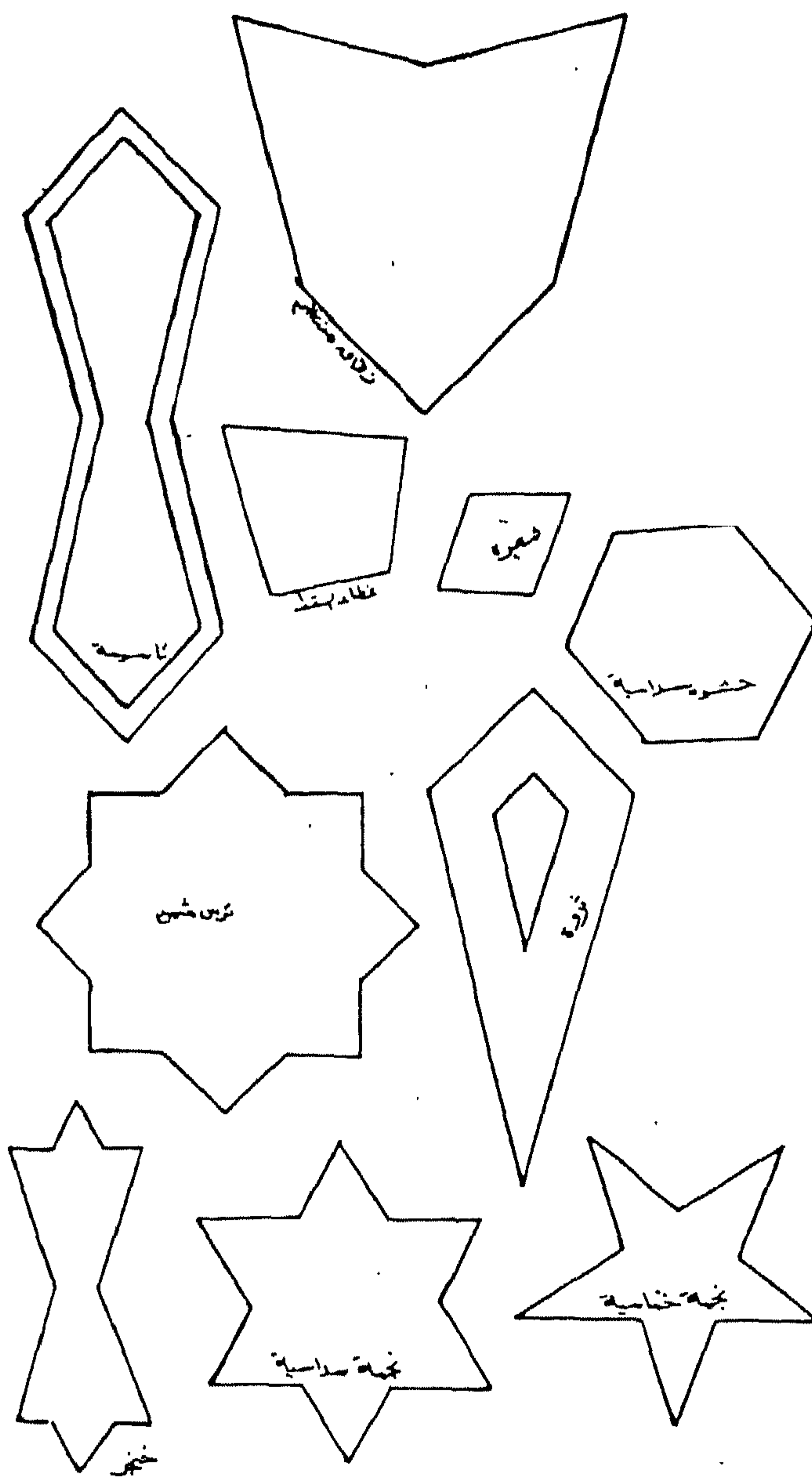


شكل : (٢١٥)
خشب خرط مملوكى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (٢١٦)
منبر مسجد المؤيد بالقاهرة





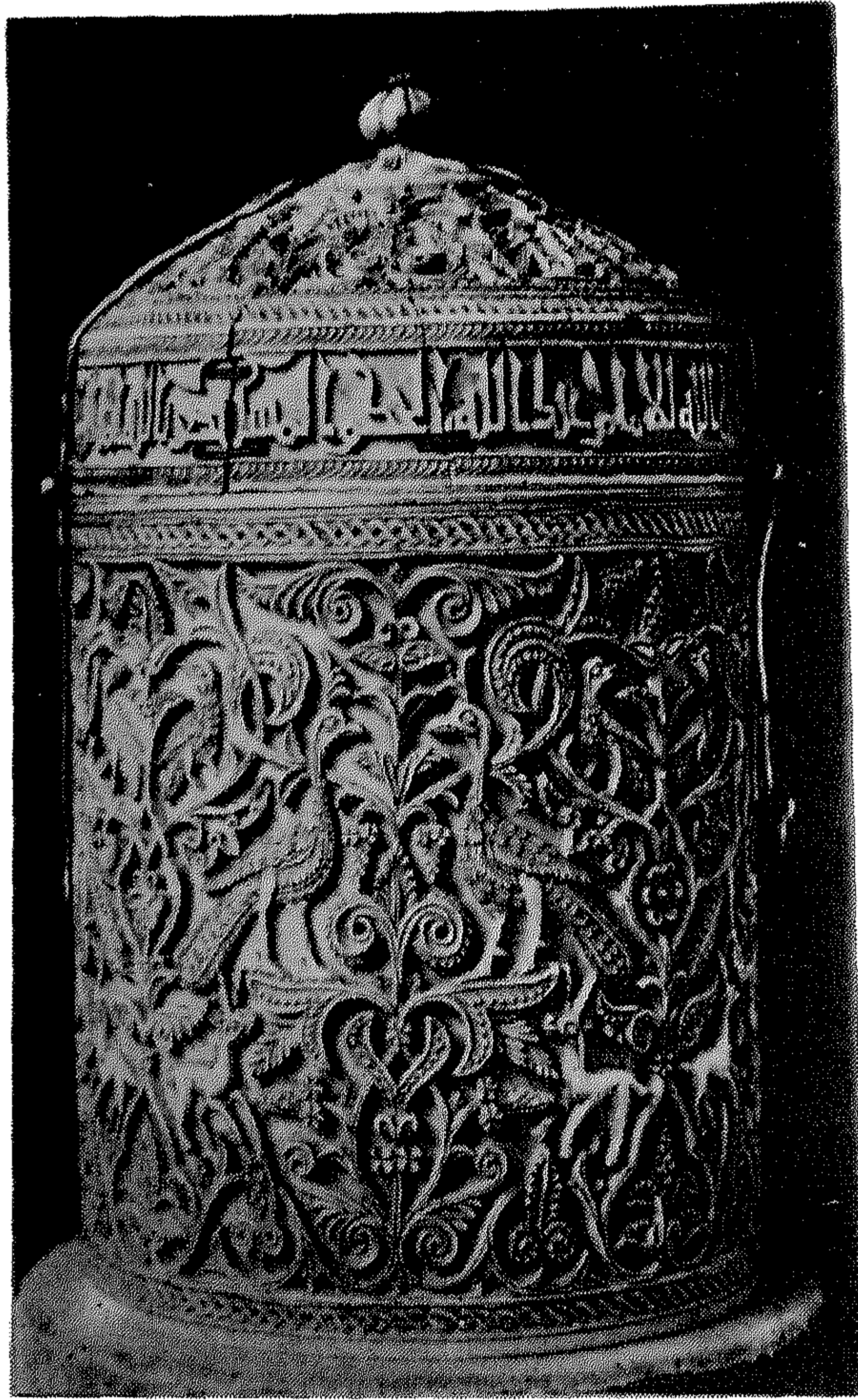
شكل : (٢١٧)

أشكال تمثل الحشوات الخشبية التي تؤلف الطباق النجمي ومتعلقاته

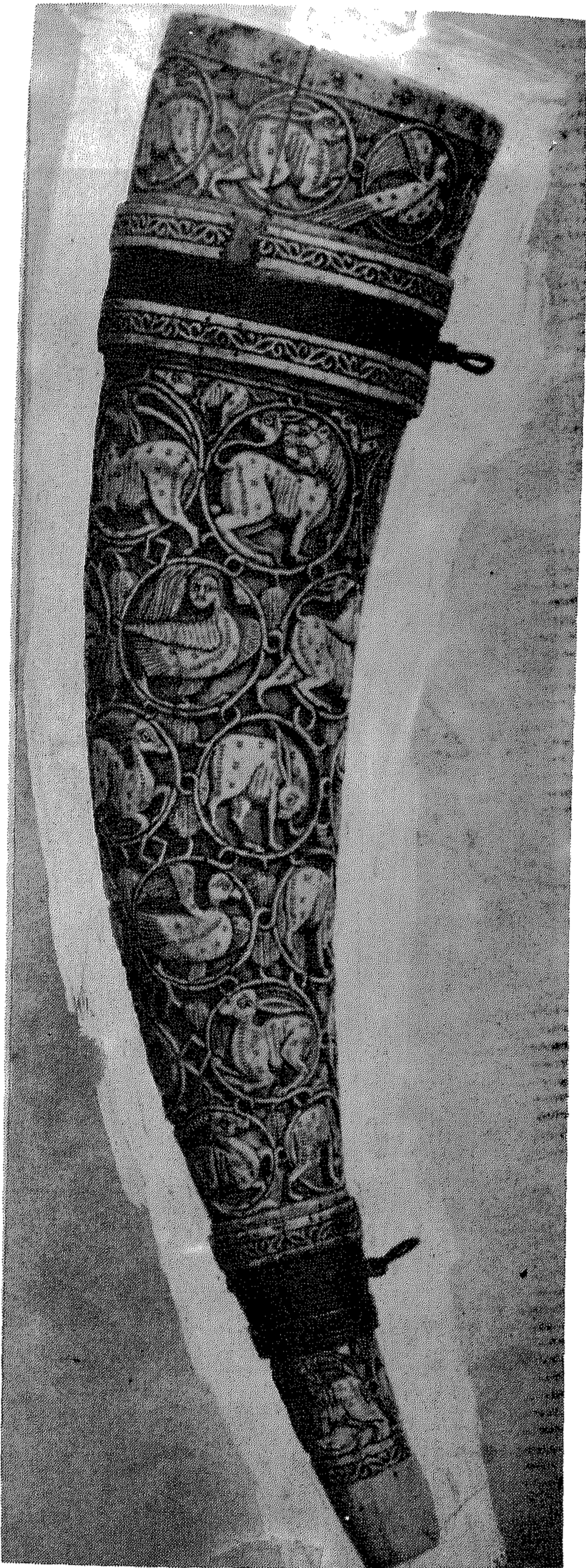


شكل : (٢١٨)

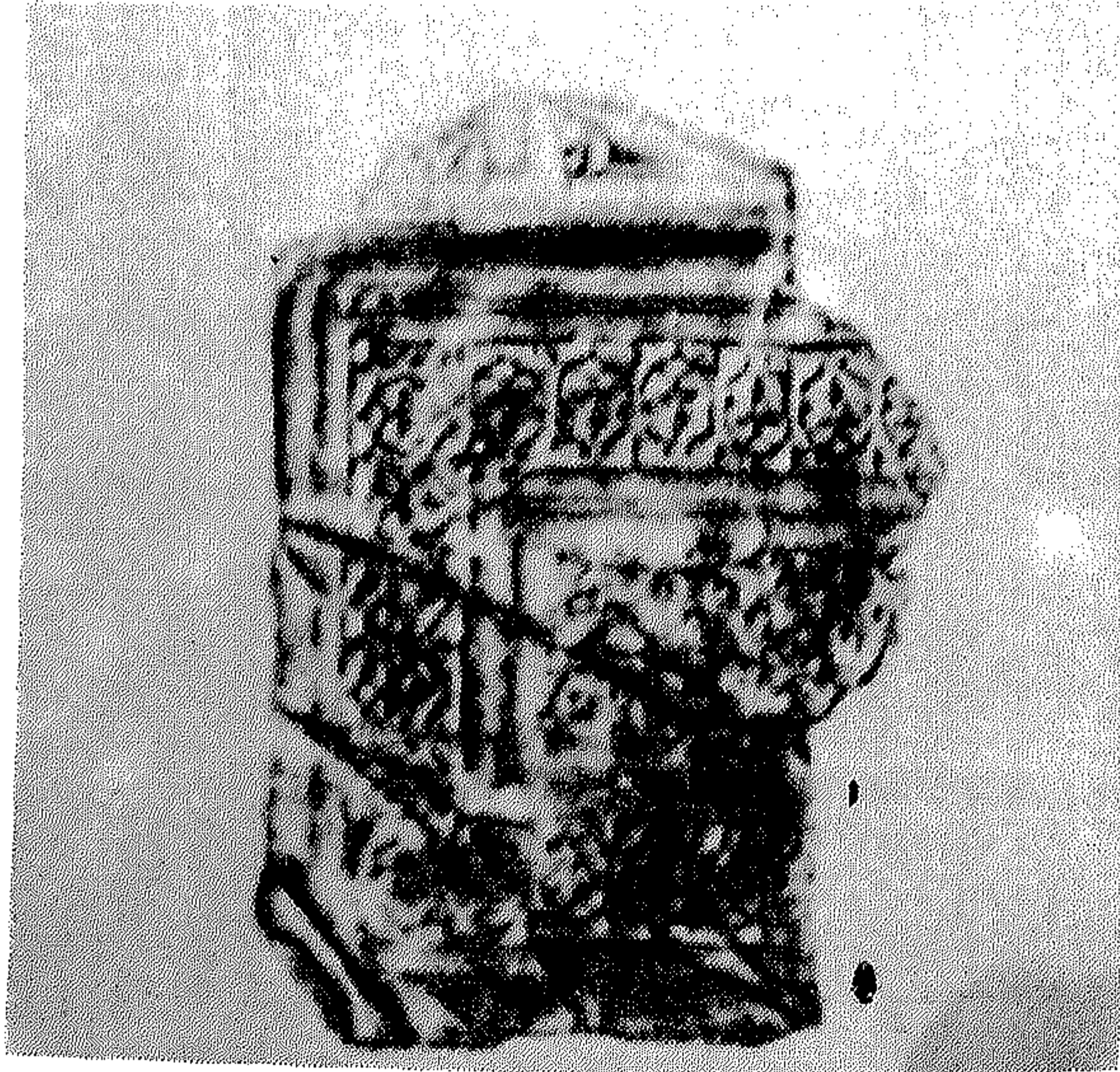
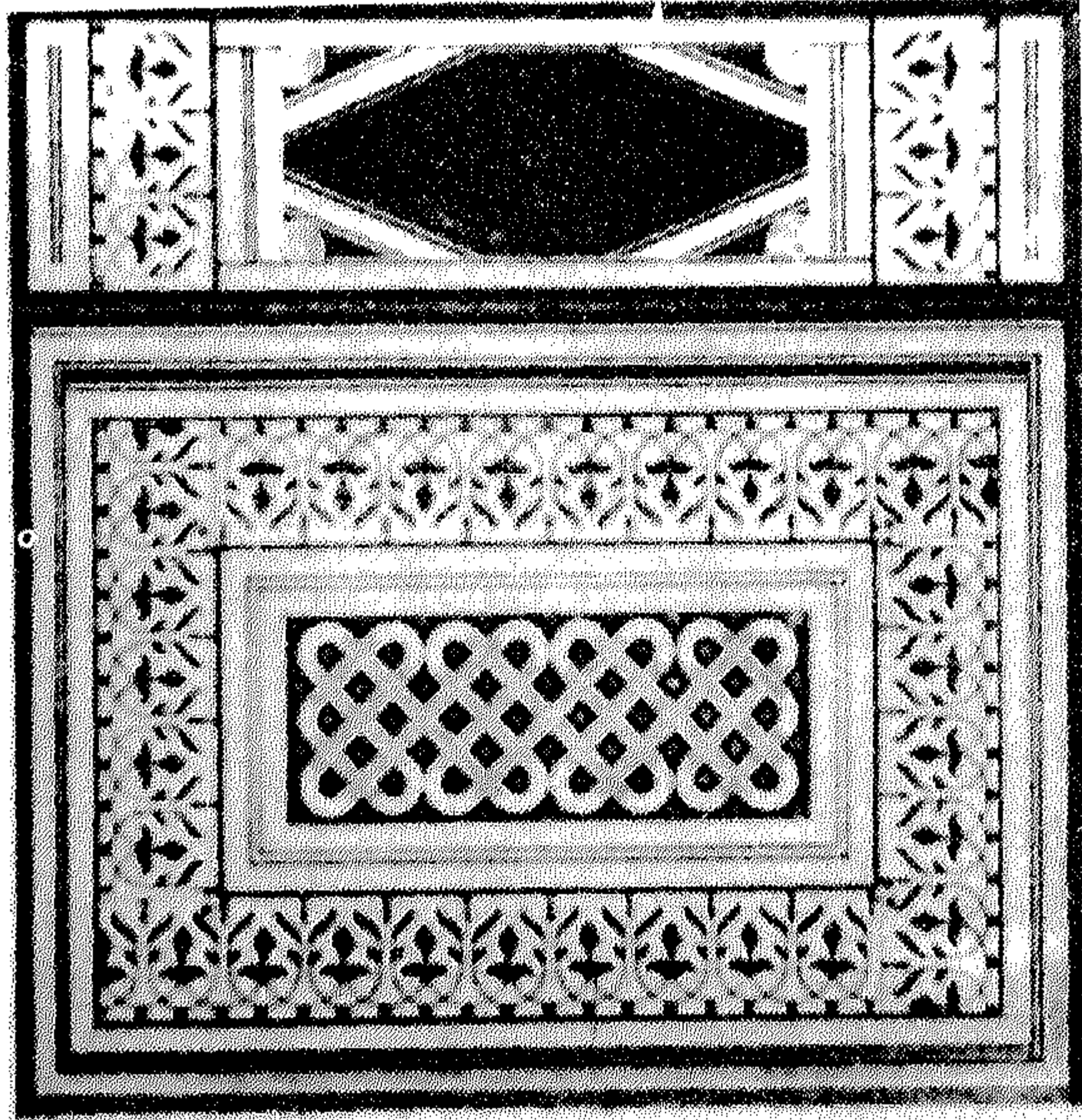
كرسى مصحف (رحل) من الخشب مؤرخ سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م)
من غرب التركستان بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك



شغل : (٢١٩)
علبة من العاج باسم الحكم الثاني سنة ٣٥٣هـ (٩٦٤م) . بمتحف مدريد

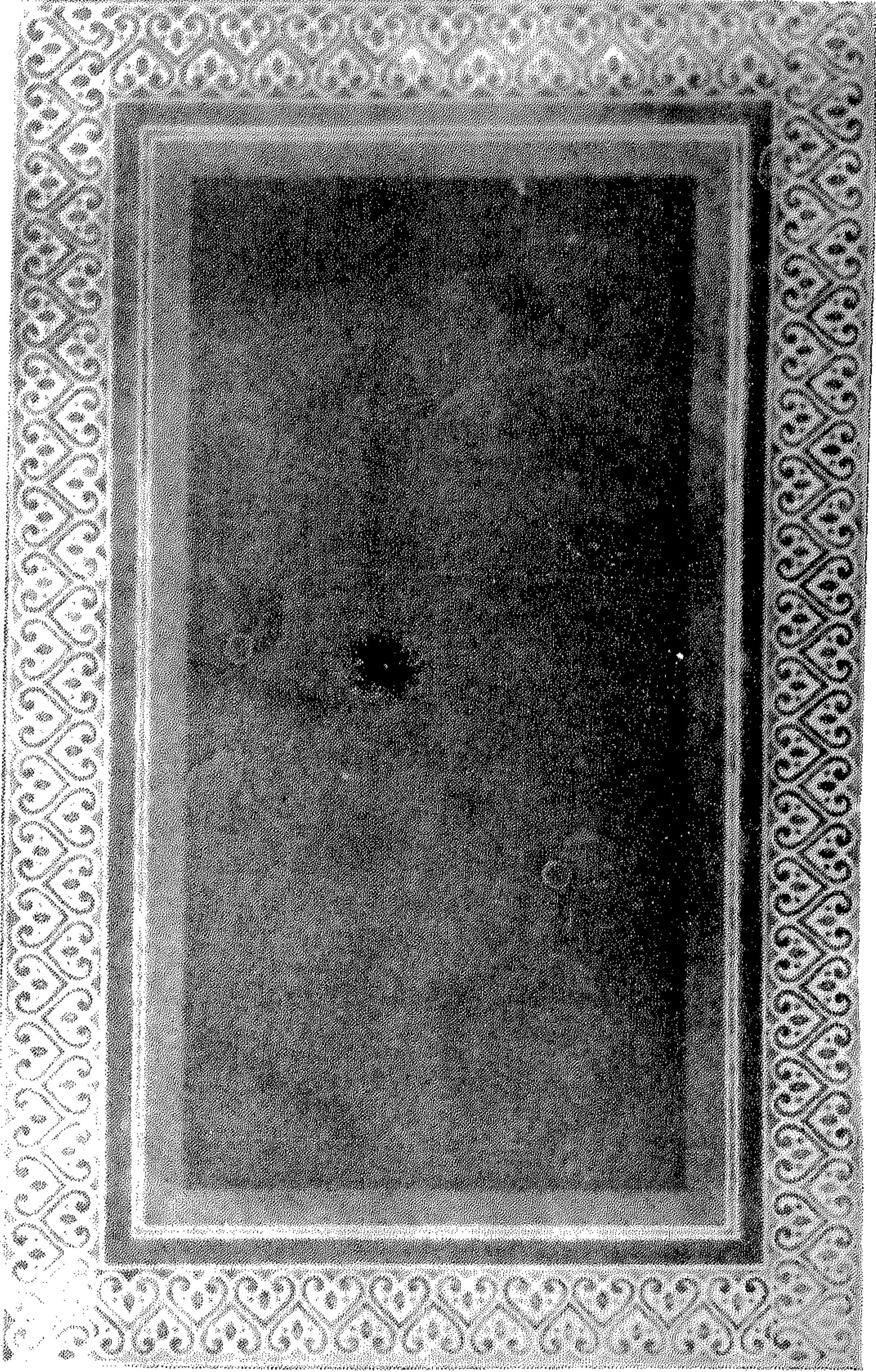


شكل (٢٢٠)
بوق من العاج من صقلية

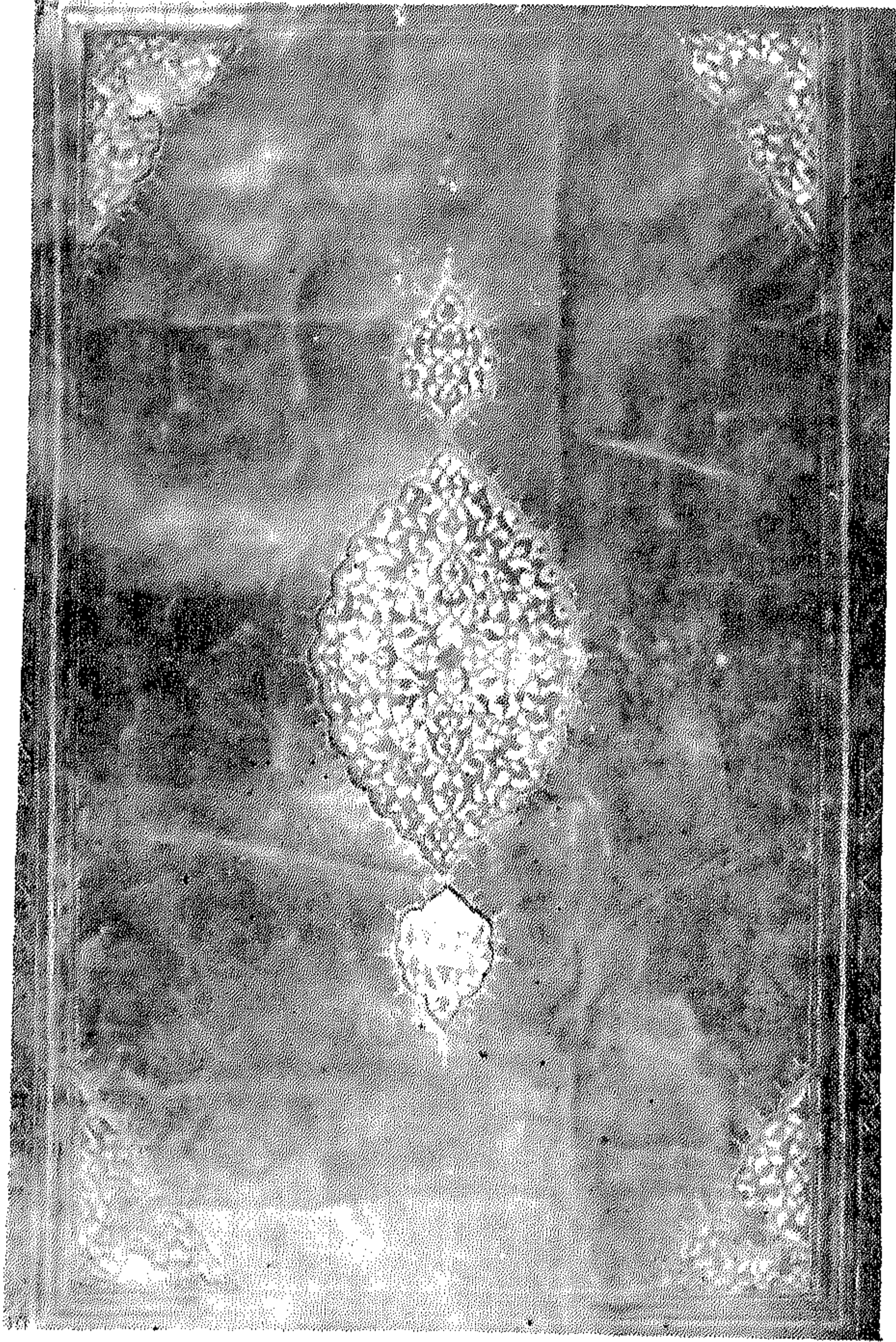


شكل : (٢٢١)

قطعة من غلاف مصحف بالمكتبة الاهلية في فيينا . مجموعة بردى الارشيدوق رينز .
القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ - ١١ م) وتصور للشكل الأصلي للغلاف



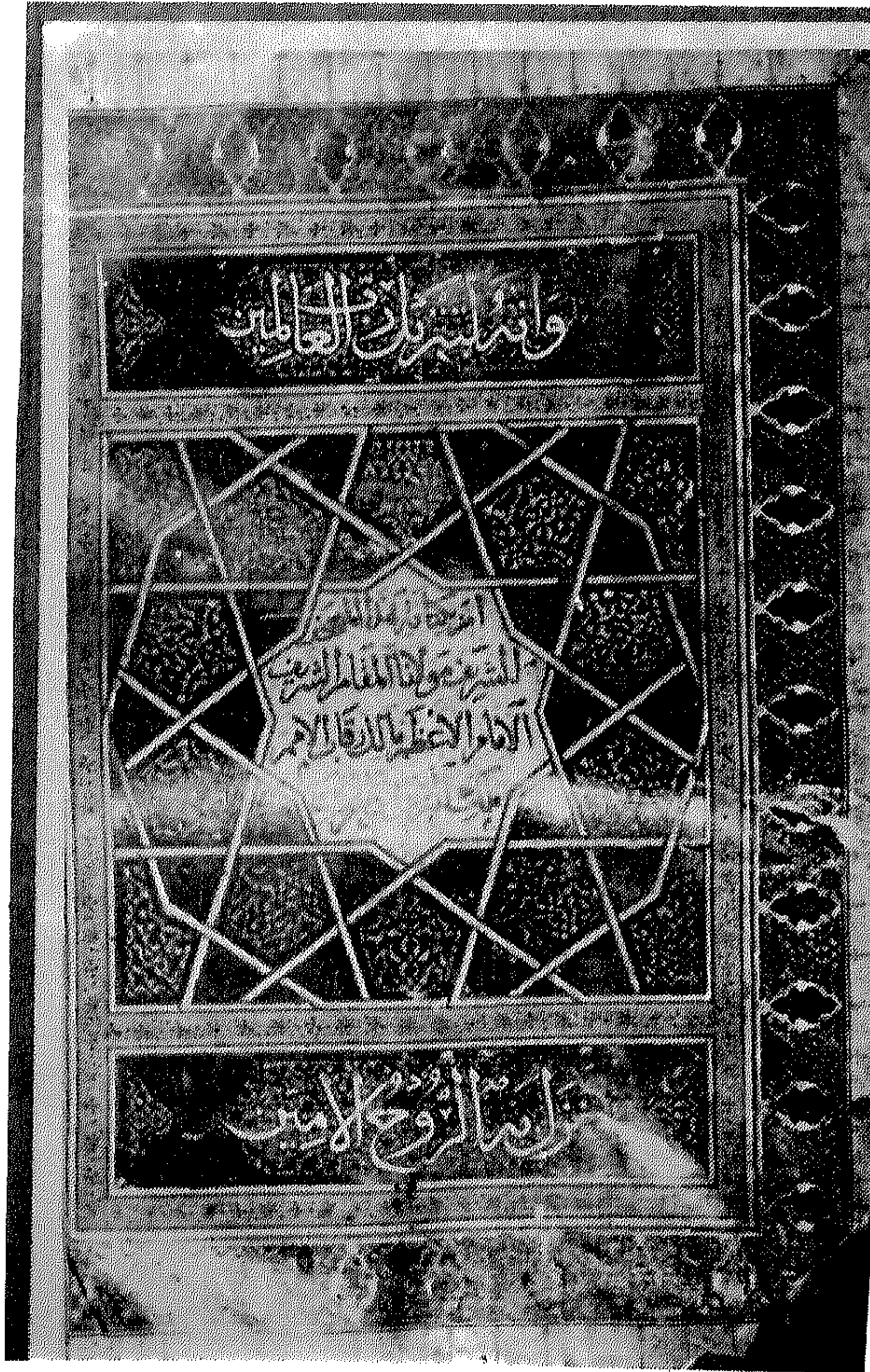
شكل : (٢٢٢)
تصور لغلاف من القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ - ١١ م)



شكل : (٢٢٣)
باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغوري مؤرخ سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٢ م)
بدار الكتب المصرية

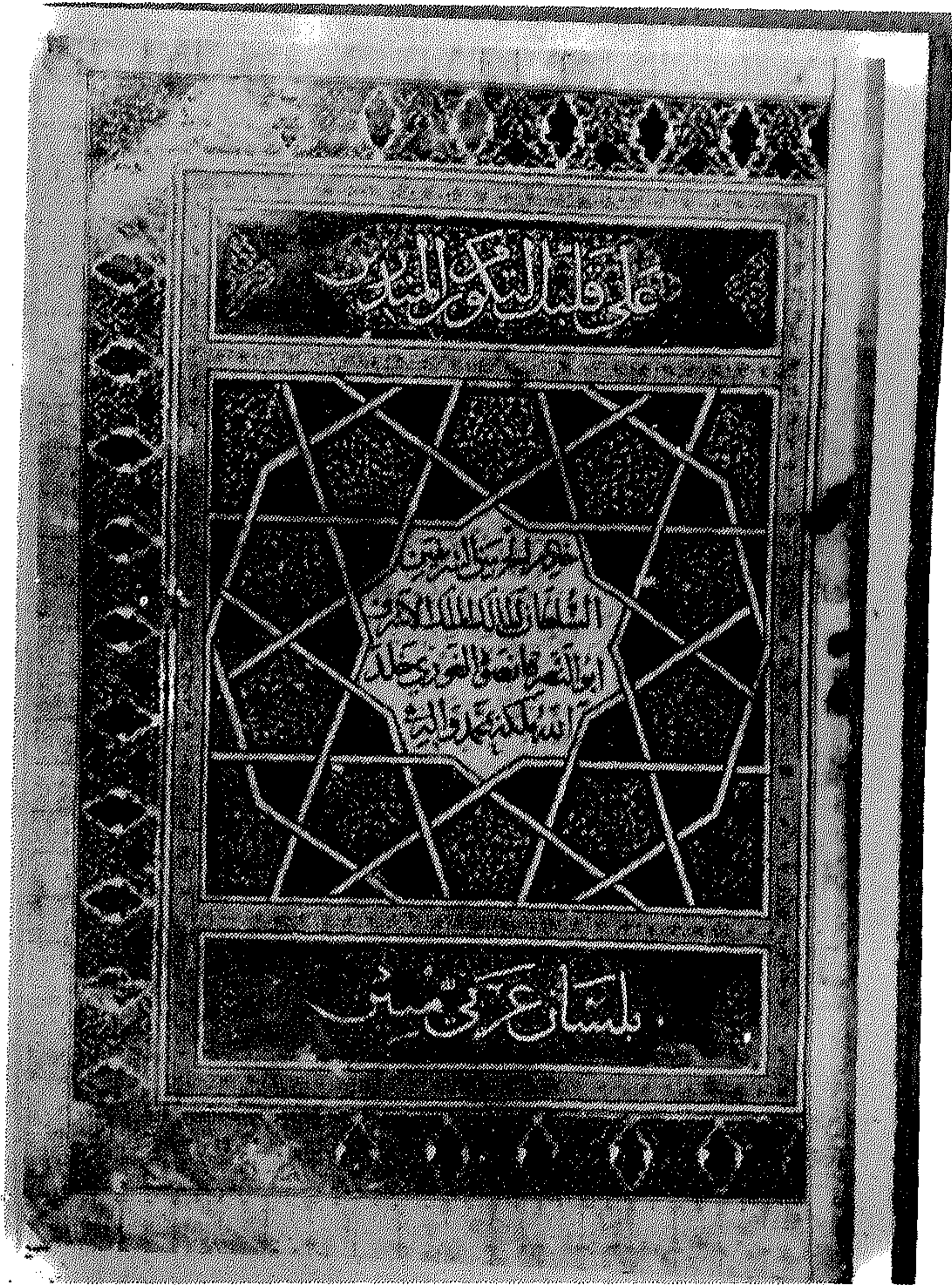


شكل : (٢٢٤)
باطن لسان المصحف شكل (٢٢٣)



شكل : (٢٢٥)

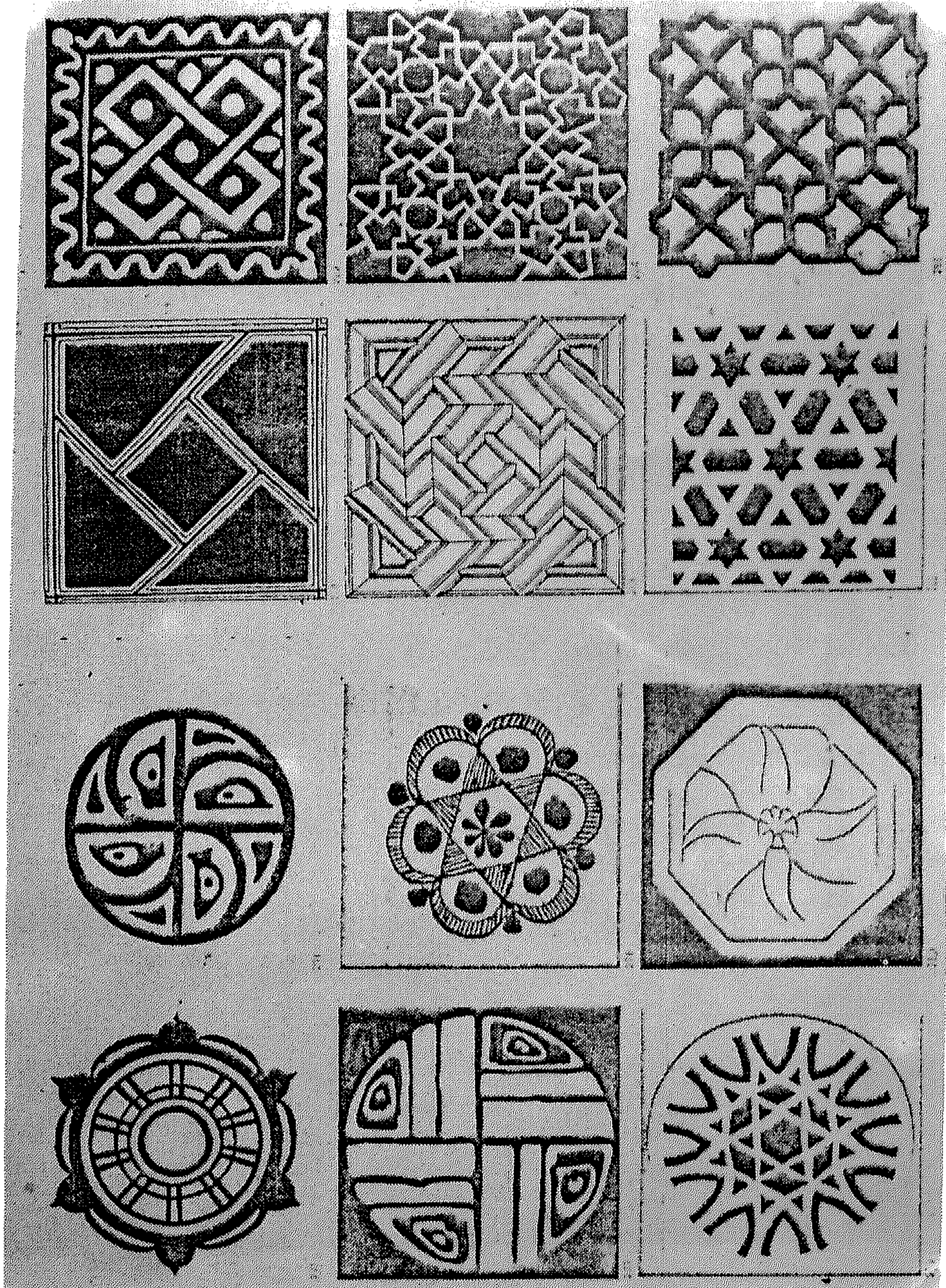
الصفحة اليمنى من غرة المصحف شكل (٢٢٣)



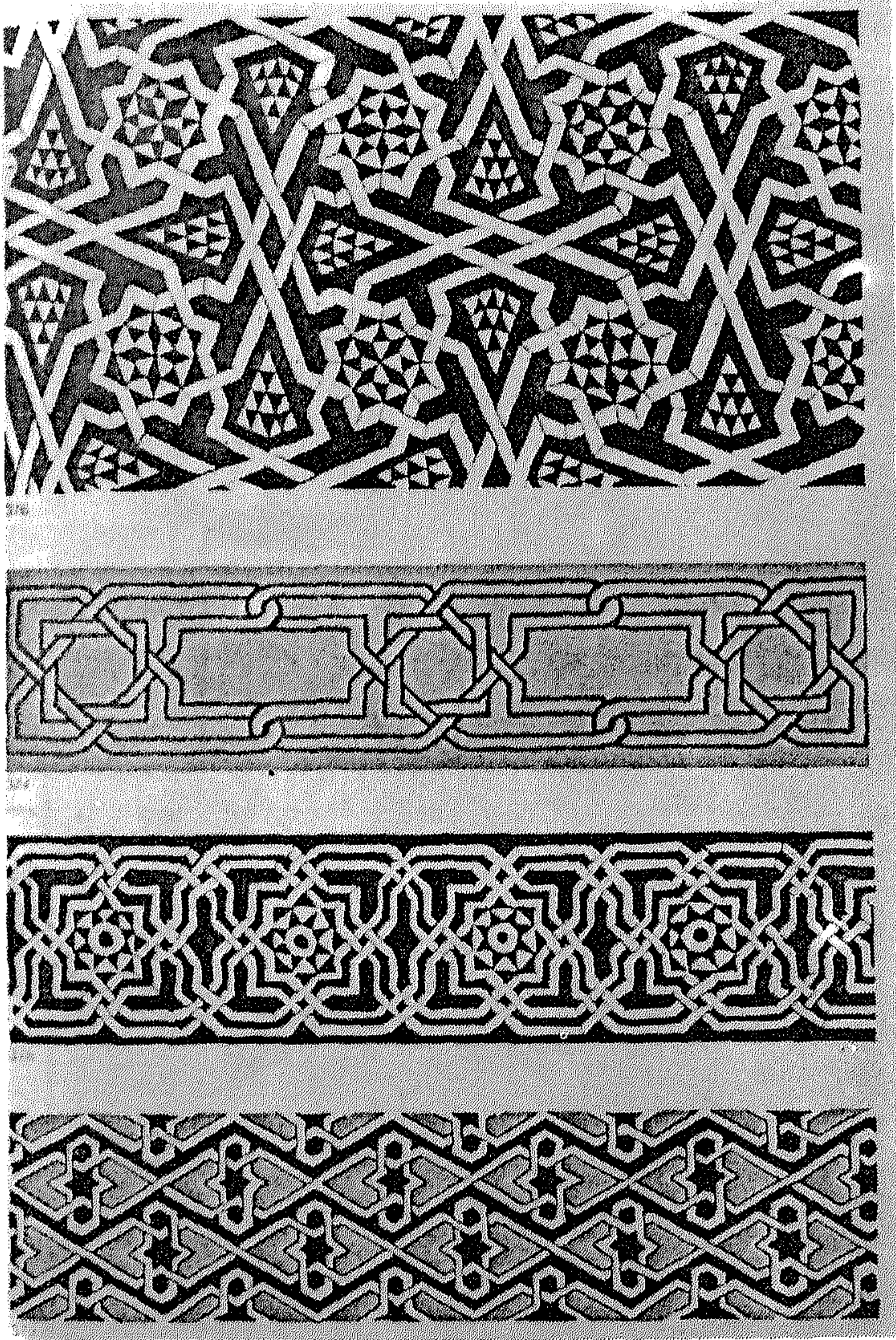
شكل : (٢٢٦)
الصفحة اليسرى من غرة المصحف شكل (٢٢٣)



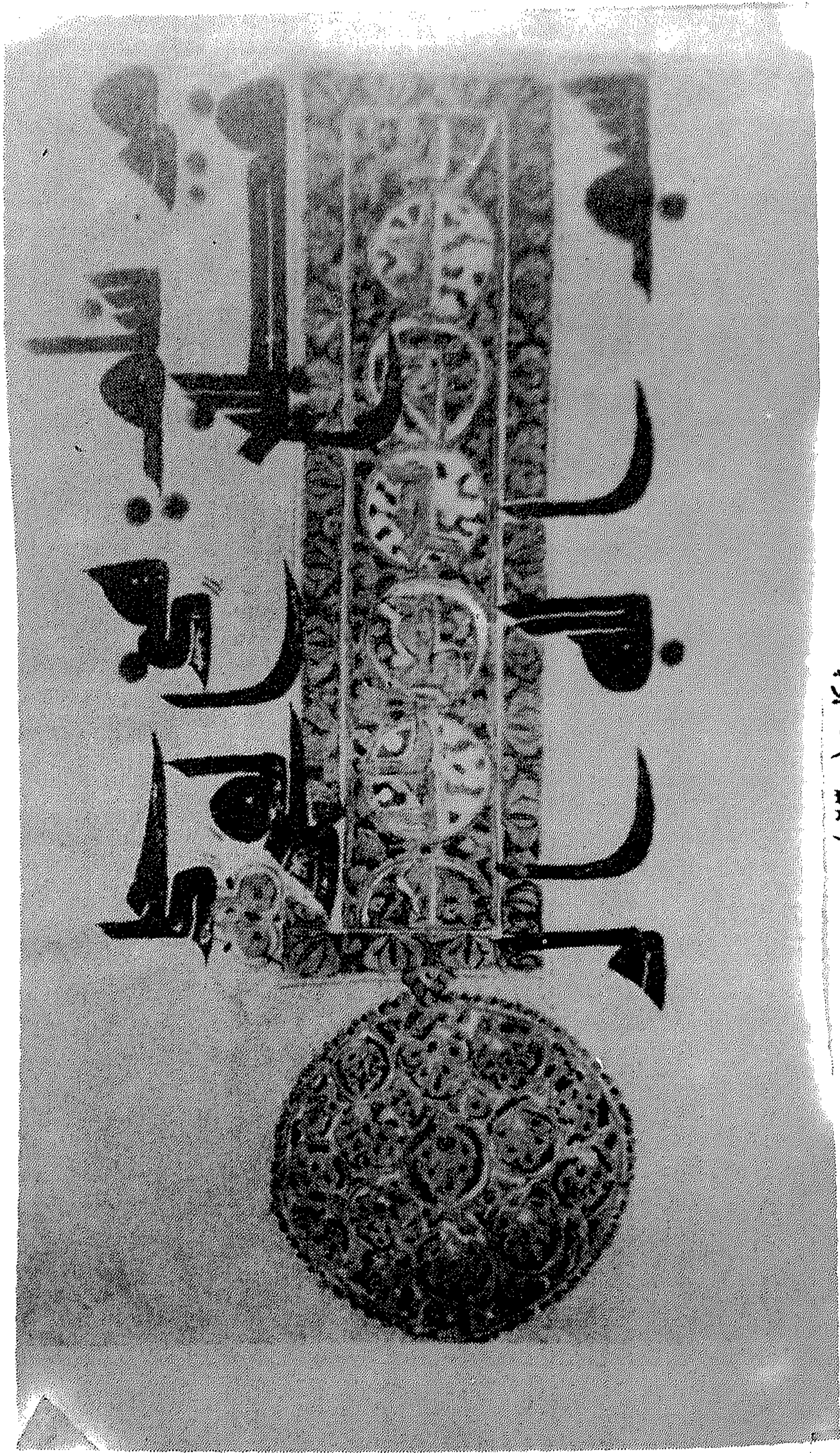
شكل : (٢٢٧)
غرة مخطوطة لبردة البوصيري مؤرخة سنة ٧٤١ هـ (١٣٤٠ م)
بالمكتبة الاهلية في فيينا



شكل : (٢٢٨)
أشكال زخارف هندسية من الفن الإسلامي



شكل : (٢٢٩)
أشكال هندسية لأشرطة زخرفية من الفن الإسلامي



شكل : (٢٣٠)

ورقة من الرق من مصحف بالمكتبة الأهلية في فيينا
من القرن الثاني أو الثالث الهجرى (٨ - ٩ م)

تعريف بالاشكال

شكل (١) : لوحة خزفية من العصر التركي العثماني عليها رسم يمثل المسجد الحرام بمكة المكرمة ، آسيا الصغرى ، كانت بمجموعة بناكس .

تتألف من ست بلاطات • ويشاهد في الرسم الكعبة المشرفة في الوسط يحيط بها المطاف ومعين عليها أسماء المعالم الدينية ، وحولها سبع مآذن • وفي أعلى كتابة نصها « لا اله الا الله محمد رسول الله » • ووجود سبع مآذن في الرسم يرجعها الى عهد السلطان أحمد أو ما بعده نظرا الى أنه هو الذي أمر ببناء مؤذنة سابعة للمسجد الحرام •

شكل (٢) : رسم تخطيطي لساحة المسجد النبوي الشريف وتوسيعاته في صدر الاسلام •
يوضح الرسم :

- ١ - مساحة المسجد النبوي الشريف عند تأسيسه •
 - ٢ - الزيادة التي طرأت عليه في حياة النبي صلى الله عليه وسلم •
 - ٣ - الزيادة التي طرأت في خلافة عثمان بن عفان •
 - ٤ - الزيادة التي طرأت في خلافة عمر بن الخطاب •
- والى اليمين موضع بيوت النبي صلى الله عليه وسلم •

شكل (٣) : المسجد النبوي الشريف قبل العمارة السعودية • عن ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين •

هذه الصورة الفوتوغرافية تمثل المسجد النبوي قبل العمارة السعودية الأولى ، ويشاهد فيها القبه الخضراء ، وخلفها مؤذنة قايتهاي ، وفي أحد أركان الصحن بستان فاطمة •

شكل (٤) : قبة الصخرة بالقدس الشريف سنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م) •
سقطت القبة الأصلية في سنة ٤٠٧ هـ (١٠١٦ م) وترجع القبة
الحالية لسنة ٤١٣ هـ (١٠٢٢ م) • واجريت لها اعمال صيانة في العصر
الحديث •

شكل (٥) : كتابة تسجيلية وزخارف بالفسيفاء أعلى عقود قبة
الصخرة بالقدس الشريف •

والكتابة الظاهرة في الصورة بالخط الكوفي البسيط ونصها :
« الله الامام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين تقبل
الله منه » • وتشير هذه الكتابة الى ترميم القبة في خلافة المأمون
العباسي ، وقد أبقي المرمم على تاريخ انشاء القبة ، ووضع اسم
المأمون بدلا من اسم عبد الملك بن مروان •

شكل (٦) : بعض مكتشفات أعمال الحفر الأثرى بموقع قصر
العينى القديم •

ويشاهد مؤلف الكتاب الذى أشرف على أعمال التنقيب والحفر
مع بعض العمال •

شكل (٧) : رسم تخطيطى لموقع الفسطاط والسكر والقطائع •
ويتضح في الرسم موقع المجرى القديم لنهر النيل عند انشاء
الفسطاط ، وموقع جامع عمرو بن العاص ، وقصر الشمع ، وكوم
الجراح ، وجامع ابن طولون ، وبركة الحبش ، والقلعة ، ومجرى نهر
النيل في العصر الحالى •

شكل (٨) : بعض أطلال الفسطاط بمصر •

بعض الاطلال التى كشفت عنها أعمال الحفر الحديثة ويتضح
فيها أساس بعض البيوت وجدرانها ويشاهد في الخلف منظر القلعة
وجامع محمد على •

شكل (٩) : مسقط أفقى لمدينة بغداد عند تأسيسها سنة ١٤٥ هـ
(٧٦٢ م) •

يشاهد في هذا المسقط الأفقى التخطيطى لمدينة بغداد عند تأسيسها قصر الخليفة أو قصر الذهب فى الوسط ، وفى شماله المسجد الجامع • كما تشاهد الابواب الرئيسية الأربعة المحورية : وهى باب الكوفة فى الجهة الجنوبية الغربية ، وباب البصرة فى الجهة الجنوبية الشرقية ، وباب خراسان فى الجهة الشمالية الشرقية ، وباب الشام فى الجهة الشمالية الغربية •

شكل (١٠) : باب العامة بسامرا • حوالى سنة ٥٢٢١ هـ (٨٣٦ م) •

توضح هذه الصورة أطلال باب العامة بالجوسق الخاقانى بسامرا ، وينسب الى الخليفة العباسى المعتصم • ويشاهد فيها العقود المدببة التى تتركز على دعائم •

شكل (١١) : بعض اطلال مدينة الزهراء بالاندلس سنة ٣٢٥ هـ

(٩٣٦ م) •

بدأ انشاءها عبد الرحمن الناصر سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م) • وتخربت على يد جيوش البربر فى سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠ م) ، وأجرى فى موقعها أعمال حفر حديثة كشفت عن بعض أطلالها •

شكل (١٢) : أطلال حى الطريف بالدرعية بالملكة العربية

السعودية القرن ٩ - ١٣ هـ (١٥ - ١٩ م) •

ويقع فى الجانب الجنوبى الغربى من المدينة ، ويضم بعض أبنية لها أهميتها التاريخية والمعمارية : منها قصور آل سعود والمسجد الجامع الكبير وقلعة الدريشه والحمام العام وقصر الفصاصة وقصر سعد : وكان يقيم به الحاكم •

شكل (١٣) : قصر المصمك بالرياض بالملكة العربية السعودية

سنة ١٢٨٢ هـ (١٨٦٥ م) •

وهو عبارة عن قلعة حصينة مبنية باللبن والطين ، ويحيط بها سور ضخم فى أركانه الأربعة أبراج عالية • وللقصر مدخل عليه باب خشبى ملبس بالحديد •

شكل (١٤) : بغض مباني مدينة زبيد باليمن •

وتقع مدينة زبيد في تهامة وتبعد عن البحر الأحمر بمقدار ١٢ ميلا • وهى مدينة أثرية قديمة اشتهرت بعلمائها ومساجدها ، وأحدثت هذه المدينة فى عهد المأمون • وتتميز واجهات بيوتها بزخارف هندسية ذات طابع متميز •

شكل (١٥) : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط قبل العمارة الحديثة •

أسس سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) واتخذ الجامع مركزا لتخطيط الفسطاط فبنى بجواره دار عمرو ، واختطت الجند دورها حوله • وهو أقدم جامع فى أفريقيا وجرى عليه كثير من التعمير والتجديد على طول التاريخ • وكان عند انشائه يقع مباشرة على شاطئ النيل الشرقى • وأخذ مجرى النيل ينتقل تدريجيا نحو الغرب حتى صار يبعد حاليا عن الجامع نحو ٥٠٠ متر (أنظر شكل ٧) • ونظرا لما أضيف للجامع من زيادات وما أجرى عليه من عمائر لم يبق منه شئ حاليا من عهد عمرو ابن العاص باستثناء مساحة الأرض التى كان قد بنى عليها ، وتقع هذه المساحة فى النصف الشرقى من رواق القبلة : أى على يسار الواقف فى رواق القبلة تجاه المحراب • ويشاهد فى الصورة صحن المسجد وخلفه رواق القبلة • وفى وسط الصحن قبة صغيرة • ويرجع رواق القبلة الى سنة ١٢١٢ هـ (١٧٩٧ م) •

شكل (١٦) : منظر جوى للمسجد الجامع بالقىروان •

ويشاهد المسجد يحيط به بيوت مدينة القىروان • وأسس الجامع على يد عقبة بن نافع فى سنة ٥٥٥ هـ (٦٧٥ م) عند تأسيسه مدينة القىروان • ثم أضيفت اليه بعض زيادات وأجريت به عمائر فى عصور مختلفة • ويرجع شكله الحالى فى معظمه الى سنة ٥٢٢١ هـ / (٨٣٦ م) • ويشاهد فى الصورة مؤذنة المسجد وترجع الى سنة ١٠٥ - ١٠٩ هـ (٧٢٣ - ٧٢٧ م) ، وقبة المحراب سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) وقبة البهو سنة ٢٦١ - ٢٨٩ هـ

(٨٧٥ - ٩٠٢ م) ولجدران المسجد من الخارج أكتاف سائدة .

(شكل ١٧) : مسقط أفقى للجامع الأموى بدمشق . سوريا .

يرجع انشاؤه الى الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٨ - ٩٦ هـ / ٧٠٧ - ٧١٥ م) ويتألف المسجد من صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة . ويقطع هذه البلاطات مجاز يمتد من الصحن الى المحراب ، وأعلى وسطه قبة حجرية ترجع الى عصر متأخر عن عصر بناء المسجد وتسمى قبة النصر .

شكل (١٨) : مسقط أفقى للمسجد الجامع بقرطبة . الأندلس .

بدأ تشييده على يد الامير عبد الرحمن فى سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) . ويشاهد فى الرسم الزيادات التى طرأت على المسجد وهى من أسفل الى أعلى : فى عهد عبد الرحمن الثانى سنة ٢١٨ هـ (٨٣٣ م) ، ثم الحكم الثانى سنة ٣٥٥ هـ (٩٦٦ م) ، ثم الى اليسار فى عهد المنصور سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧ م) .

شكل (١٩) : المسجد الجامع بقرطبة من الداخل . الأندلس .

ويشاهد العقود المزدوجة المحمولة على أعمدة من الرخام .

شكل (٢٠) : جامع سامرا ومئذنته الموية . العراق سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) .

بناء الخليفة العباسى المتوكل . ولم يبق من الجامع غير جدرانه الخارجية المشيدة بالطوب بأبراجها وفتحات أبوابها . أما مئذنة المسجد ففى حالة جيدة من الحفظ ، وتقع فى خارجه على بعد ٢٧ مترا من حائط المسجد ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ مترا ، وهى أول مئذنة كان يصعد اليها بممر يلف حولها من الخارج ، وشيد على نمطها مئذنة أبى دلف بسامرا ، وتأثر بها تصميم مئذنة جامع ابن طولون بمصر .

شكل (٢١) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة • مصر سنة ٢٦٣ هـ - ٢٦٥ هـ (٨٧٦ - ٨٧٩) •

شيده أحمد بن طولون على جبل يشكر بمدينة القطائع وعثر على لوحة تأسيس الجامع (انظر شكل ١٢٥) ويشاهد في الصورة في وسط الصحن قبة ترجع الى عهد السلطان لاجين الذي جدد المسجد في سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ، ويشاهد في الخلف المئذنة وتقع في داخل الزيادة الشمالية الغربية ويبلغ ارتفاعها نحو ٤٠ مترا ، ويصعد اليها عن طريق سلم خارجي ، وهي فريدة في طرازها في مصر • ويربط المئذنة بحائط المسجد قنطرة من عقدين • وجددت المئذنة في عهد السلطان لاجين • ويشاهد في أعلى جدار المسجد شرافات فريدة في طرازها •

شكل (٢٢) : الجامع الأزهر بالقاهرة • مصر سنة ٣٥٩ هـ (٩٦٩ م) •

أنشأ جوهر الصقلي • وكان تصميمه الأصلي يتكون من صحن يحف به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ، ويشتمل رواق القبلة على خمس بلاطات تمتد موازية لجدار القبلة ، وبه مجاز قاطع سقفه أعلى من سقف المسجد • ويشاهد في الصورة في آخر المجاز القاطع المحراب الفاطمي الأصلي • وأدخل على الجامع الأزهر اضافات في عصور مختلفة •

شكل (٢٣) : منظور تصويري لجامع الحاكم بالقاهرة عند

تأسيسه • مصر سنة ٣٨٠ - ٤٠٣ هـ (٩٩٠ - ١٠١٣ م) عن كريزول •

بدأ البناء في هذا المسجد سنة ٣٨٠ هـ (٩٩٠ م) في خلافة العزيز بالله الفاطمي وأكمه ابنه الخليفة الحاكم بأمر الله سنة ٤٠٣ هـ وكان عند انشائه يقع خارج سور القاهرة الشمالي عند باب الفتوح ، وبعد بناء بدر الجمالي لسور القاهرة في سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) صار المسجد داخل السور والتصق جداره الشرقي بالسور فيما بين بابي الفتوح والنصر •

وتخرب المسجد سنة ٧٠٢ هـ (١٣٠٢ م) ، وسقط أعالي مؤذنتيه على أثر زلزال أصاب القاهرة فرمم بأمر السلطان الناصر محمد ، ثم جدد في عهد الملك الناصر حسن في سنة ٧٦٠ هـ (١٣٥٨ م) . وكان المسجد ذا تخطيط مستطيل ، ويبلغ طول جدار القبلة نحو ١٢٠ مترا وطول كل من جدارية الشرقى والغربى ١١٣ مترا . ويتكون الجامع من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، ويشتمل على خمس بلاطات موازية لجدار القبلة ، ويقطعها مجاز يمتد من الصحن الى المحراب . أما الرواقان الجانبيان فكان كل منهما يشتمل على ثلاث بلاطات ، في حين كان رواق المؤخرة يتألف من بلاطتين موازيتين لجداره .

وتتألف بائكات المسجد من عقود مدببة تحملها دعائم مستطيلة مشيدة بالأجر . وللمسجد باب ضخم بارز يقع في منتصف الواجهة . ويتميز هذا الجامع بمؤذنتيه الضخمتين اللتين تقعان عند طرفي الواجهة . وأجريت في المسجد في العصر الحديث عمارة حسب بنائه الأصلي .

شكل (٢٤) : واجهة جامع الأقرم بالقاهرة . مصر سنة ٥١٩ هـ (١٢٢٥ م) .

شيد المسجد في خلافة الأمر بأحكام الله الفاطمى على يد وزيره المأمون البطائحي . وتشمل واجهة المدخل على افريزين من الكتابة بالخط الكوفي المزهر المحفور حفرا بارزا في الحجر ، وتشتمل الكتابة على ألقاب الخليفة الأمر بأحكام الله ووزيره المأمون أمير الجيوش وتاريخ انشاء المسجد ، ويشاهد في الصورة في الافريز العلوى البارز من الواجهة جزء من الكتابة ونصه : (. . . الله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقربا الى الله الملك . . .) .

وتعتبر واجهة مسجد الأقرم أقدم واجهات المساجد التي تشتمل على زخارف حجرية محفورة ، وبنيت كلها بحجارة مصقولة • وما يلفت النظر في هذه الواجهة الزخارف الاشعاعية التي تبدو وكأنها تنطلق من الشمس • وتتميز الواجهة بزخارف على هيئة المحاريب ومقرنصات • وبأعلى الباب دائرة تشتمل على اسمي « محمد » و « علي » حولها زخارف ونقوش تشتمل على آية قرآنية نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم • انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » •

ويتألف المسجد من صحن مربع تحيط به أربعة أروقه أكبرها رواق القبلة • وطول المسجد ٢٨ مترا وعرضه ١٧ر٥٠ مترا • والمسجد مسقف بمجموعة من القباب الضحلة •

شكل (٢٥) : مسقط أفقي لمسجد الصالح طلائع بالقاهرة • مصر سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م) •

يقع خارج باب زويله • وشيده الصالح طلائع بن رزيق في عهد الخليفة الفائز بنصر الله الفاطمي في سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م) وذلك ليدفن به رأس الحسين بعد نقلها من عسقلان • غير أن الرأس دفن في مشهد الحسين القائم حاليا ليكون داخل القصور الفاطمية • وأصيب المسجد بأضرار بالغة في بعض العصور • وأعيد بناؤه حديثا حسب نظامه القديم • وهو من المساجد المعلقة • وتخطيط المسجد على هيئة مستطيل مساحته ٥٣ر٥٠ مترا طولاً و ٢٧ مترا عرضاً • ويشتمل على صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على بلاطات موازية لجداره ، وعقود تحملها أعمدة من الرخام • وأمام الواجهة الرئيسية بائكة تشتمل على خمسة عقود • ويعتبر مسجد الصالح طلائع آخر المساجد التي أقيمت في القاهرة في العصر الفاطمي • ويتميز بتصميمه المعماري وعناصره الزخرفية التي تمثل آخر مراحل تطورها في هذا العصر •

**شكل (٢٦) : الباب الأخضر بمشهد الامام الحسين رضى الله عنه
بالقاهرة • مصر سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤ م) •**

هذا الباب هو الوحيد الذى تبقى من المشهد القديم • وهو
مشيد بالحجر وتعلوه بقايا شرفة ذات سياج به زخارف هندسية
مفرغة • وفوق الباب مؤذنة أيوبية أنشأها الزرزور أبو القاسم بن
يحيى ، ولم يبق منها بحالته الأصلية غير الجزء الأسفل وهو مربع
التخطيط ، ويشتمل على زخارف جصية جميلة ، وتاريخ انشاء المؤذنة •

**شكل (٢٧) : مسقط أفقى لمسجد الظاهر ببيرس بالقاهرة • مصر
سنة ٦٦٥ - ٦٦٧ هـ (١٢٦٧ - ١٢٦٩ م) •**

كان يتألف من صحن مربع تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق
القبلة • وأمام المحراب قبة كبيرة تشبه قبة الامام الشافعى • ويقال
انه أنشئ على مساحة مساوية لمساحة جامع عمرو بن العاص فى ذلك
الوقت • وهناك بعض الشبه بينه وبين جامع الحاكم بأمر الله : وذلك
من حيث الواجهات الخارجية ، والمداخل البارزة ذات الزخارف
والدعامات ذات الأعمدة المتصلة الحاملة لقبه المحراب •

**شكل (٢٨) : واجهة مسجد المؤيد شيخ بشارع المعز لدين الله
بالقاهرة • مصر سنة ٨١٨ - ٨١٩ هـ (١٤١٥ - ١٤١٦ م) •**

يقع هذا المسجد ملاصقا لباب زويلة من الداخل وكان فى موقعه
سجن خزانة شمائل وكان المؤيد شيخ قد سجن به • ويشاهد فى
الصورة الواجهة الشرقية وهى الواجهة الرئيسية ، وهى ذات ارتفاع
شاهق وبها دخلات بها شبابيك مربعة سفلى يعلوها أعتاب مستقيمة
ذات صنج مزررة فوقها عقد عاتق ، وفى أعلى صف آخر من الشبابيك
القنذليات ، ثم صفوف من المقرنصات تعلو الدخلات ، ثم ازار من
الكتابة القرآنية • وأعلى الواجهة شرافات حجرية على هيئة مراوح
نخيلية • وهذه الواجهة من أعظم واجهات العمائر الدينية فى العصر
الملوكى •

وفي الطرف الشمالي من الواجهة يشاهد المدخل وهو شاهق الارتفاع مشيد بأسلوب الأبلق ومكسو بالرخام ، وتعلوه المقرنصات ، ومركب عليه باب خشبي مصفح بالنحاس نقله المؤيد من مدرسة السلطان حسن . ولم يبق من الجامع في حالة حفظ جيدة غير رواق القبلة . وشيدت مئذنتا الجامع فوق باب زويلة (انظر شكل ٧٢) .

شكل (٢٩) : مسقط أفقى لمسجد الملكة صفية بالقاهرة . مصر سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) .

الملكة صفية هي زوجة السلطان مراد الثالث وأم السلطان محمد خان الثالث وأصلها من البندقية من أسرة بانفو . ومنشئ هذا المسجد عثمان أغا أحد مماليكها ، وبعد وفاته آل المسجد الى سيده . والمسجد مصمم حسب الطراز الثالث لتصميم المساجد وهو الطراز العثماني . (انظر ص ١١١) .

ورواق القبلة مسقف بقبة كبيرة تحملها ستة أعمده كبيرة من الجرانيت فوقها عقود حجرية ، وحولها ست قباب بالاضافة الى قبة المحراب ، وأروقة الصحن مسقفة بقباب صغيرة . وللجامع ثلاثة مداخل تتقدمها مجموعات من الدرج نصف الدائري ، وبجدار المحراب بروز خارجي تعلوه قبة المحراب ، وقد تم ترميم المسجد في العصر الحديث .

شكل (٣٠) : مسجد محمد على بالقاهرة . مصر سنة ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨ م)

يشاهد في الصورة صحن المسجد ، وفي وسطه الميضأ ، وحوله البوائك . ويرجع المسجد في تصميمه الى الطراز الثالث لتصميم المساجد (انظر ص ١١١) . ومساحة الصحن ٥٣ × ٥٤ مترا مربعا وتحتيه صهريج كبير ، ويحيط به أروقة أربعة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية تحمل قبابا يعلوها أهلة نحاسية . وبوسط الصحن ميضأ أنشئت سنة ١٢٦٣ هـ (١٨٤٦ م) تغطيها قبة

مقامة على ثمانية أعمدة تحمل عقودا فوقها رفرف • ويتوسط الرواق الغربى برج من النحاس المخرم مزخرف بنقوش وزجاج ملون فى أعلاه الساعة المهداة من لويس فيليب ملك فرنسا سنة ١٢٦٢هـ (١٨٤٥م) •

شكل (٣١) : مسجد السلحدار بشارع المعز لدين الله بالقاهرة •
مصر سنة ١٢٥٥هـ (١٨٣٩م) •

شيده سليمان أغا السلحدار • ويقع هذا الجامع عند مدخل حارة برجوان بشارع المعز لدين الله ، وينتهى طرف الواجهة ببوابة كبيرة هى مدخل لحارة برجوان والى باب المدرسة والميضأة • ويجاور الباب سبيل مقوس الواجهة وتجاوره شبابيك • وأعلى الواجهة رفرف خشبى ، وتعلوها المئذنة العالية الرشيقة ذات الطراز العثمانى • ويتوسطها شرفة ، ويعلوها قمة هرمية مديبة أعلاها هلال • ويشتمل المسجد على ثلاثة أروقة وبه محراب رخامى نحت من قطعة واحدة •

شكل (٣٢) : قمة عمود من الرخام بالمسجد الجامع بقوص • مصر
العصر الفاطمى •

يعرف هذا الجامع باسم جامع العمري ، وأجرى به كثير من التعمير وبه لوحات بها نصوص تسجيلية ترجع الى العصر الفاطمى والعصر المملوكى والعصر العثمانى • ومن هذه النصوص نص بالوسادة الخشبية فوق تاج العمود الرخامى الموضح بالصورة ومن كلماتها لفظ « المعالى » ويرجح أنها تكملة للقب شرف المعالى بن الأفضل الذى تولى الوزارة فى خلافة الأمر من سنة ٤٩٥هـ حتى سنة ٥١٥هـ • وباللوحه كتابة بالحفر البارز بالخط الكوفى المزهر و (الشائع فى العصر الفاطمى) • وبهذا الجامع منبر خشبى صنع سنة ٥٥٠هـ من انشاء الملك الصالح طلائع بن رزيق فى خلافة الفائز •

شكل (٣٣) : مقبرنصات وكتابة تذكارية بالمسجد المعلق بالفيوم •
مصر سنة ٩٦٦هـ (١٥٦٠م) •

يظهر في الصورة جزء من طاقيّة مدخل الجامع وما بها من مقرنصات ويظهر أسفلها لوحة حجرية عليها كتابة بالحفر البارز وبالخط الثلث التركيبي نصها : -

أنشأ هذا المقام المبارك

من فضل الله تعالى

العبد الفقير الى الله تعالى

ويشير هذا النص التسجيلي الى منشيء الجامع الامير سليمان من جانب من قصره كاشف اقليمي البهنساويه والفيوم في شهر رجب سنة ٩٦٦ هـ (١٥٦٠ م) .

ويشتمل المسجد على صحن مستطيل تحيط به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من ثلاث بلاطات . أما الرواقان الجانبيان فيتكون الرواق الشمالي الشرقي من بلاطة واحدة ، ويتكون الرواق الجنوبي الغربي من بلاطتين .

شكل (٣٤) : المسجد الجامع بالجزائر . رواق القبلة . الجزائر سنة ٤٩٠ هـ (١٠٩٦ م)

يرجع منبره الى سنة ١٠٩٦ م . ويتألف الجامع من صحن مستطيل مستعرض وهو نمطي بالنسبة للمساجد المغربية المتأخرة ، ويحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويشتمل على ١١ بلاطة طولية يقطعها خمس بلاطات عرضية (أساكيب) موازية لجدار القبلة . ويتميز بالعقود المدببة المتجاوزة التي تتركز على دعائم مربعة أو مصلبة من الآجر . والعقود المستعرضة كلها تقريبا مفصصة .

شكل (٣٥) : مسجد القرويين في فاس . المغرب سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م)

(انظر ص ١١٥ - ١١٧) .

المجاز القاطع برواق القبلة تغطيه قبوات وقباب مصلعة ومقرنصات تحملها أسقف من بلاطات خضراء أشبه بشرفة عالية ، وفي جانبي الصحن

جواسق وفي وسطه فسقية ، والعقود تنسبها عقود المسجد الجامع بالجزائر .

شكل (٣٦) : مئذنة مسجد الكتبية بمراكش . المغرب سنة ٥٥٥٨ م (١١٦٢ م) .

بناه عبد المؤمن من الموحدين ، ويتمثل في رواق القبلة تكوين البلاطات على هيئة حرف تي (T) والبلاطة المتعامدة على المحراب مسقفة بأربع قباب في حين أن البلاطة الموازية لجدار القبلة مسقفة بخمس قباب . وتزخرف القباب بمقرنصات ، والعقود مفصصة ، أما المئذنة فارترفاعها أكثر من ستين مترا وتمت على يد يعقوب المنصور (سنة ٥٨٠ - ٥٩٦ م / ١١٨٤ - ١١٩٩ م) ومن المحتمل أنه أضاف إليها الصومعة العليا ، وتختلف زخارفها على كل جانب . ومن الملاحظ أن الفتحات سواء أكانت فردية أو مزدوجة مؤطرة بعقود مفصصة ومتداخلة .

شكل (٣٧) : مئذنة المسجد الجامع باشبيلية (الخيرالدا) الأندلس سنة ٥٨٠ م (١١٨٤ م) .

وهي الآن برج أجراس كاتدرائية اشبيلية التي بنيت في موقع المسجد الجامع ، وتخطيطها مربع طول كل ضلع حوالي ١٦ مترا ، ويعلوها برج أجراس إضافة المسيحيون سنة ١٥٢٠ - ١٥٦٨ م ، ويصعد إليها عن طريق منحدر مشيد حول سلسلة من سبع غرف وسطى بعضها فوق بعض ، ويدخلها الضوء عن طريق نوافذ ذات عقود متجاوزة مفصصة . والسطح الخارجي للجدران مزخرف بطوب مرتب حسب هيئات هندسية داخل مساحات كبيرة مستطيلة . والخيرالدا ذات صلة وثيقة بمئذنة الكتبية في مراكش ومئذنة حسان بالرباط وكلها مبان موحدية متعاصرة .

شكل (٣٨) : مئذنة حسان بالرباط . المغرب سنة ٥٨٧ - ٥٩٦ م (١١٩١ - ١١٩٩ م) .

أسس يعقوب المنصور مدينة الرباط سنة ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) ، وفي نفس الوقت بدأ بناء جامع حسان ولكنه مات في سنة ٥٩٦ هـ (١١٩٩ م) قبل أن يتمه • وكان سيشتمل على ثلاثة صحنون • ووصلنا من المئذنة جزؤها الأسفل ، وربما لو تمت لكان ارتفاعها حوالي ٦٠ مترا ، وكل جانب من جوانبها مغطى بزخارف تشبه زخارف مساجد مراکش الموحدية والعقود المدبية والمفصصة في الطابق الأسفل صارت مؤطرة بزخرفة مفصصة • أما الطابق الأعلى فيشتمل على شبكة جميلة من الفصوص تعلو عقدا ثلاثيا • وقد صار هذا الطابع شائعا في مآذن المساجد التالية •

شكل (٣٩) : مسجد ناين بايران • رواق القبلة • القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) •

يرجع مسجد ناين الى العصر البويهى ، ولا يزال مستخدما ، وتعتبر مئذنته أقدم مآذن ايران الباقية • ويتبع تخطيطه الطراز الأول لتصميم المساجد (انظر ص ١٠٩) • ومئذنته ذات تخطيط مثنى • وتمثل مرحلة انتقال من المآذن ذات التخطيط المربع في غرب العالم الاسلامى الى المآذن الايرانية في أواخر القرن الخامس الهجرى والقرن السادس (١١ ، ١٢ م) •

وأهم ما يميز هذا المسجد الزخارف الجصية المتنوعة التى تغطى محرابه ودعائمه والجدران المحيطة به : وهى تمثل مرحلة متطورة عن طراز سامرا الجصى •

شكل (٤٠) : مسقط افقى للمسجد الجامع باصفهان • ايران (انظر ص ١٢٢) •

يمتد بناؤه من القرن الثانى الى القرن الحادى عشر الهجرى (٨ - ١٧ م) ويمثل تطور العمارة الايرانية فى العصر المغولى بطرزها المختلفة • وقد حول الرواق الأيسر الى رواق صلاة ، وأقيم به محراب رائع ، ثم أضيف الى الجامع مدرسة على يد المظفرين ، كما أدخل به

التيموريون قاعة للصلاة في الشتاء ، ومدخلا جميلا ، وفي العصر الصفوي غطيت الايوانات بأقبيه مقرنصة ، وكسيت جدرانه بطوب مطلى بالميلا ، وأضيفت مآذن الى الايوان الرئيسي . ويتميز المسجد خاصة بزخارفه من الطوب ذات الطابع السلجوقي وكذلك في نظم التقيبية وفي قبته الضخمتين .

شكل (٤١) : قطب منار في دلهي . الهندسنة ٥٥٩٦ (١١٩٩ م) .

تقع بجوار مسجد قوة الاسلام وهي مؤذنه ضخمة ارتفاعها ٧٢ مترا وقطر قاعدتها ١٥ مترا ، وتأخذ في الضيق تدريجيا كلما ارتفعت حتى يصبح قطرها ثلاثة أمتار فقط عند القمة . وأنشأ قطب الدين أيك هذه المنارة باعتبارها برج انتصار ورمز للسيادة الاسلام . وكانت في الأصل تشتمل على أربعة طوابق ويعلوها جوسق على أعمدة . والطابقان العلويان أقامهما فيروز شاه في سنة ٧٧٠ هـ (١٣٦٨ م) بعد أن أصيبت المؤذنة بصاعقة برقية ، والطوابق الثلاثة السفلى ذات الأضلاع المحدبة مشيدة بأحجار رملية حمراء ، وكل مستوى يشتمل على تكوينات مختلفة من أشكال دائرية ونجمية ، ويفصل كل طابق عن الآخر شرفة ترتكز على كوابيل بها زخارف متشابكة من عقود مرتبة في صفوف تتجه من أسفل الى أعلى نحو الخارج ، ويبين المؤذنة أشرطة من الكتابات العربية والزخارف الهندسية والنباتية ترتب بالتبادل .

شكل (٤٢) : مسجد السليمانية في استانبول . تركيا ٩٥٧ —

٥٩٦٥ (١٥٥٠ — ١٥٥٧ م) .

مجموعة منشآت على مساحة مقدارها ٦٠٠٠٠ متر مربع ، وتشتمل على سبع كليات وبیمارستان وحمام ودارى ضيافة وفندق ومطبخ ومقابر ومدرسة ونافورات وأراضى مصارعة ومحلات وقيصرية . ويقوم المسجد في فنائها . وهي من انشاء -ستان . وتلعب الأقبية والقباب في تصميمها دورا مهما . ويشتمل جدار المحراب على زجاج معشق من عمل ابراهيم السكير بالاضافة الى أقدم بلاطات معروفة (م ٣٤ — الآثار الاسلامية)

من طراز ازنيق • ويبلغ ارتفاع القبة ٥٣ مترا • وهي كبرى قباب هذه المجموعة من المباني التي يبلغ عددها أكثر من خمسمائة •

شكل (٤٣) مسجد السلطان أحمد بإستانبول • تركيا ١٨٠١٨ هـ
(١٦٠٩ م) (انظر ص ١٢٣) •

مجموعة منشآت تشتمل على ضريح السلطان أحمد الأول ومدرسته وامايات وملجأ مهدم وبه جوسق أعيد بناؤه يؤدي الى القاعة الملكية • ومهندسه هو سديفكار محمد أغا • وبالمسجد حوالي ٢٠٠٠٠٠ بلاطة خزفية تتفاوت قيمتها كما أن به مقرنصات جصية أصلية •

ويشاهد في الصورة صحن المسجد ، ويحيط به أروقه كل منها من بلاطة واحدة وتسقفها قباب • و في الجانب الشمالي من الرواق مدخل • ويؤدي الصحن الى بيت الصلاة • وهو مسقوف بقبة كبيرة يحيط بها أنصاف القباب ، ثم قباب صغيرة في الزوايا الأربع ، ويشاهد المآذن الستة تحيط بالمسجد •

شكل (٤٤) : المدرسة الصالحية بالقاهرة • أسفل المئذنة • مصر
سنة ٦٤١ هـ (١٢٤٣ م) (انظر ص ١٢٧) •

أهم ما بقى من المدرسة الصالحية واجهتها ، وتمتد أكثر من ٧٥ مترا ، وبها البوابة والمئذنة • والواجهة مشيدة بحجارة مصقولة ، ويظهر بالصورة أعلى الجزء الأوسط من الواجهة ، وأسفله البوابة ويعلوها المئذنة • ويبلغ ارتفاعه ١٢ مترا ويشاهد أسفل الصورة الجزء العلوى من عقد منبطح ، ويعلوه شريط من الكتابة البارزة يمتد بعرض الصورة ، وهي كتابة تذكارية بالخط الثلث تتضمن نص انشاء المدارس المباركة بأمر « السلطان الأعظم الملك الصالح نجم الدين سلطان الاسلام والمسلمين أبو الفتح أيوب بن السلطان الملك الكامل محمد بن السلطان الملك العادل أبو بكر بن أيوب » ، وأعلاه طاقة صماء على شكل محارة ضخمة من طوابق متراجعة مقرنصة تنحصر في عقد فارسي ، في وسطها لوحة تشتمل على كتابة بالخط الثلث نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم • أمر بإنشاء هذه المدارس المباركة مولانا السلطان الأعظم الملك الصالح نجم الدنيا والدين أبو الفتح أيوب خليل أمير المؤمنين أعز الله نصره في سنة احدى وأربعين وستمائة » •

وعلى كل من يمين ويسار هذه الطاقة طاقة أخرى صماء مستطيلة الشكل بكل منها خمسة محاريب مصغرة تعلوها مقرنصات • ويشاهد في الطاقة اليسرى كتابة بخط بارز داخل المحاريب ، و في اليمنى زخارف متكررة ، وفي أسفل المحاريب نحتت سرّة شمسية •

شكل (٤٥) : منشأة السلطان قلاوون بشارع الميز لدين الله بالقاهرة — المدخل — مصر سنة ٦٨٣ — ٥٦٨٤ (١٢٨٤ — ١٢٨٥ م) •
(انظر شكل ٦٧ و ٨٤) •

كانت هذه المنشأة تشتمل على مدرسة وضريح وبیمارستان وحمام وسبيل وكتاب ومتحف ومكتبة • ويقع الجانب المشاهد في الصورة بين واجهة الضريح على اليمين (نحو الشمال) والمدرسة على اليسار (نحو الجنوب) ، ويؤدي الباب الى دهليز تفتح منه أبواب الى الضريح على اليمين والمدرسة على اليسار ثم الى البیمارستان • وتشتمل الواجهة على مجموعة من العقود المرتكزة على عمد رخامية وبينها شبابيك مفرغة • وبالواجهة افريز بالخط الثلث يشتمل على اسم السلطان قلاوون وألقابه وتاريخ الانشاء • أما الباب فمغشى بالرخام الملون ، ويعلوه عقد نصف دائرى من صنج ومشقة ، ويحيط به اطار من أشرطه رخامية تتميز بهيئات هندسية وميمات بأشكال مختلفة ما بين مدورة ومربعة ومسننة ، وبين العقد والباب نافذة مزدوجة (توأم) على هيئة عقدين يرتكزان على ثلاثة أعمدة رخامية ، وتشتمل النافذة على مصبغات وأعلاها دائرة • والى يسار الصورة يشاهد جزء من سبيل وكتاب الناصر محمد •

شكل (٤٦) : مسقط أفقى تخطيطى لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة مصر سنة ٧٥٧ — ٥٧٦٤ (١٣٥٦ — ١٣٦٢ م) •

- (انظر ص ١٣١ و ١٣٢ وشكل ٤٧ و ٤٨) •
شكل (٤٧) : مدرسة السلطان حسن ومسجد الرفاعى بالقاهرة •
مصر (انظر ص ١٣١ و ١٣٢ وشكل ٤٦) •

ويشاهد فى الصورة على اليسار الواجهة الخلفية لضريح مدرسة السلطان حسن يعلوه القبة • وعلى يسار المشاهد المئذنة الكبرى ، وعلى اليمين المئذنة الصغرى ، وعلى يمين المشاهد الواجهة الشرقية لجامع الرفاعى بمئذنتيه وبينهما قبة •

تعرضت الواجهة الشرقية لمدرسة السلطان حسن المشاهدة فى الصورة لكثير من القذائف الحجرية التى كانت ترمى عليها من القلعة حين كان يتحصن بها المماليك المتمردين على السلطان ، ويقذفون القلعة من فوق المدرسة ، وكان مماليك السلطان يردون عليهم بقذائف كثيرا ما أصابت المدرسة باضرار ولا سيما هذه الواجهة المقابلة للقلعة ، بالاضافة الى قبة الضريح والمآذن • وقد رمت جدران مدرسة السلطان حسن على يد السلطان الملك العادل طومان باى كما رمت أيضا فى العصر العثمانى •

أما مسجد الرفاعى الذى نشاهد واجهته الشرقية فى الصورة على يمين المشاهد فقد أنشأته خوشيار والدة اسماعيل باشا فى سنة ١٢٨٦هـ (١٨٦٩م) وألحقت به مداخل لها ولأسرتها وقبتين على أبى شباك ، ويحىى الأنصارى • وتم بناء المسجد فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى سنة ١٣٢٨هـ (١٩١٠م) حسب الكتابة التذكارية بالمسجد • ومدفون به بعض أفراد أسرة محمد على • وعلى الرغم من حداثة هذا المسجد فإنه يعتبر من أجمل الآثار الإسلامية ويكون مع مدرسة السلطان حسن ثنائيا جميلا حول الطريق المؤدى الى القلعة •

- شكل (٤٨) : مدرسة السلطان حسن بالقاهرة — ايوان القبلة والمنبر ودكة المبلغ (المكبريه) — مصر سنة ٧٥٧ — ٧٦٤هـ (١٣٥٦ — ١٣٦٢م) (انظر ص ١٣١ و ١٣٢ وشكل ٤٦ و ٤٧) •

هذا الايوان أكبر أوابين المدرسة ، وتبلغ فتحته نحو عشرين

مترا ، ويحيط بجدرانه افريز من الجص نقشت به كتابة بارزة بالخط الكوفي منمق الأطراف على أرضية نباتية تتضمن البسمله وآيات من أول سورة الفتح « انا فتحنا لك فتحا مبينا ... الى فوزا عظيما » . ويتوسط الايوان دكة كبيرة من الرخام يلاحظ فيها تلييس الأعمدة الرخامية الملونة في نواصيها . وبصدر الايوان محراب مكسو بالرخام ومزين بزخارف مورقة بها أشكال عناقيد عنب . ويجوار المحراب منبر من الرخام له باب من النحاس المفرغ . وفي جانبى جدار القبلة بابان يؤديان الى الضريح . وبأسفل الايوان وزرة من الرخام .

شكل (٤٩) : مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة —
الواجهة والقبه والمئذنة — مصر سنة ٧٨٦ — ٥٧٨٨ (١٣٨٤ —
١٣٨٦ م) (انظر شكل ٥٠) .

تتصل على مدرسة وقبة وخانقاه استخدمت لبنائها أحجار ضخمة نقلت من الجبل على عجل يجرها عجول ، ولذا أطلق على هذه الأحجار اسم « عجالى » . ونقل برقوق الى القبه رفات والده أنس وابن له .

وواجهة المدرسة المشاهدة فى الصورة مشيدة بالحجر . فى طرفها الجنوبى (الى يسار المشاهد) باب مكسو بالرخام الملون يعلوه المقرنصات ، وفى طرفها الشمالى (الى يمين المشاهد) مئذنة ضخمة عالية ترتفع من سقف المدرسة وتتألف من ثلاثة طوابق وفى سطح طابقتها الأوسط رخام ملبس . والواجهة ذات دخلات وبروزات . وفى أعلى الدخلات مقرنصات . وفى أعلى الجدران شرافات ذات طابع مملوكى على هيئة مراوح نخيلية ، ويمتد بعرض الواجهة فى أعلاها شريط من الكتابة البارزة المحفورة فى الحجر بخط ثلث تركيب تتضمن انشاء المدرسة والخانقاه واسم منشئها وتاريخ الانشاء « مستهل ربيع الأول سنة ثمان وثمانين وسبعمائة » .

والمدرسة ذات تخطيط متقاطع يتوسطها صحن تحيط به أربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة . وبجداره الشمالى باب يؤدى الى الضريح

وبأعلاه القبة • وبجداره الجنوبي باب يؤدي الى الخانقاه • وبوسط الصحن فسقية عليها قبة مجددة •

واسم مهندس هذه المدرسة معروف : وهو شهاب الدين أحمد بن الطولوني وقد تزوج من ابنة السلطان برقوق •

شكل (٥٠) : مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة • أعلى المدخل مصر سنة ٧٨٦ — ٥٧٨٨ (١٣٨٤ — ١٣٨٦م) (انظر شكل ٤٩)
أعلى الباب على هيئة عقد مدائني داخله مقرنصات ذات دلايات، وأسفل المقرنصات مربع به فسيفساء رخامية ، وأسفله عقد عاتق من صنجات رخامية مزررة وأسفله نفيس ، ويشاهد الأسلوب الأبلق في استخدام الرخام •

شكل (٥١) : مدرسة القاضي يحيى زين الدين بشارع الأزهر بالقاهرة • مصر سنة ٥٨٤٨ (١٤٤٤ م) •

هذه المنشأة ليست في الحقيقة مدرسة وانما أنشئت لتكون جامعا وذلك حسب نص الانشاء أعلى الباب الرئيسي بالواجهة الغربية للمسجد (البحرية) ونصه « أمر بانشاء هذا الجامع المبارك العبد الفقير الى الله تعالى المقر الأشرف الكريم الملكى الظاهرى » •

كما يوجد نص انشاء آخر تحت مقرنص أرجل عقود الايوانات به اسم المنشىء وألقابه وتاريخ البناء ، جاء في أوله : « أمر بانشاء هذا الجامع المبارك مولانا المقر الأشرف ... الزينى أبو زكريا يحيى أمير استادار العالية ... » غير أن تصميم الجامع يتبع الطراز الثانى لتصميم المساجد (انظر ص ١٠٩ و ١١٠) وهو الطراز المتأثر بتصميم المدرسة : وهو عبارة عن صحن حوله أربعة ايوانات متعامدة أكبرها ايوان القبلة •

وبالمسجد مدفنان أحدهما للمنشىء والثانى عرف بالشيخ فرج ويشاهد بالصورة الواجهة الغربية (البحرية) وبها الباب الرئيسى وباب الميضاة الصغير • ويعلو الباب الرئيسى عقد مدائني داخله

مقرنصات ذات دلايات • كما يشاهد في الصورة مؤذنة المسجد ذات الطراز المملوكى ، وقد رمتها لجنة حفظ الآثار العربية التي كان لها دور كبير في صيانة المسجد ومحتوياته • ولنشىء الجامع منشآت معمارية أخرى عبارة عن مسجدين بالقاهر : أحدهما بالجبانة والآخر ببولاق •

شكل (٥٢): مدرسة قايتباى بالصحراء بالقاهرة — ايوان القبلة —
مصر سنة ٥٨٨٠ (١٤٧٥ م) •

يتضمن منشأة قايتباى — فضلا عن المدرسة — الضريح ومدفن الأسرة وربعا ومقعدا وحوضا لشرب الدواب وقبة للشيخ عبد الله المنوفى ومحل اقامة للصوفيه تجاه المدرسة • ولقايتباى منشآت أخرى كثيرة في مصر وفي أقطار أخرى • ومجموعة المدرسة تضم — بالاضافة الى المدرسة وملحقاتها — تربة وسبيلا وكتابا • وتتألف المدرسة من صحن له سقف في وسطه منور ، ويحيط به أربعة ايوانات حليت أرجل عقودها بمقرنصات • وأكبر الايوانات ايوان القبلة المشاهد في الصورة ، وأحيط بطراز مذهب يشتمل على نص انشاء بالخط الثلث • والمحراب خال من الزخرف ، وعلى جانبيه عمودان مئمتا المسقط ، وبجواره منبر جمعت حشواته من السن المدقوق أويمة دقيقة ، وزهبت قوائمه وخوذته ، ونقشت حجور الشبابيك بزخارف جصية ، وسقف الايوان ببراطيم ومربوعات منقوشة ومذهبة •

شكل (٥٣): مدرسة قانيباى الرماح بميدان صلاح الدين بالقاهرة •
مصر سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٣ م) •

المدرسة مشيدة على مرتفع من الأرض وأسفلها حجرات لها شبابيك ويصعد الى باب المدرسة بدرج ، وبالباب نص انشاء جاء به : « أمر بانشاء هذه المدرسة المباركة من فضل الله المقر الأشرف العالى المولى السيفى قانى باى أميراخور كبير أعزه الله » •

وتشتمل المدرسة على أربعة ايوانات تتوعت عقودها ، وأكبرها

ايوان القبلة • ويشاهد في الصورة واجهة المدرسة الجنوبية وفي طرفها الشرقى قبة الضريح وهي ذات رقبة بها نوافذ ، وأسفلها منطقة انتقال • وبسطح القبة زخارف نباتية محفورة في الحجر ، كما تشاهد المنارة ذات الرأسين المجددة على يسار الباب العمومي ، وتشتمل على طابقين (دورتين) مربعي المسقط أسفل شرفاتها مقرنصات ، وأعلى الطابق الثاني جوسقان مربعي المسقط ويعلو كلا منهما خوذة • وقد عرفت المنارات ذات الرؤس المزدوجة بمصر في نهاية القرن التاسع الهجري وأوائل العاشر (١٥ و ١٦ م) • والى يسار الباب سبيل وكتاب •

شكل (٥٤) : المدرسة المستنصرية ببغداد • العراق (انظر ص ١٣٠ و ١٣١) •

ويشاهد في الصورة صحن المدرسة المستطيل تحيط به الأواوين وبينها القاعات والحجرات في طابقين •

شكل (٥٥) : مدرسة العطارين في فاس • المغرب سنة ٧٢٢ — ٧٢٦ هـ (١٣٢٣ — ١٣٢٥ م) •

أنشأها السلطان أبو سعيد عثمان من بنى مريم • وتخطيطها بصفة عامة عبارة عن صحن مستطيل في وسطه قبة فوارة للوضوء ، وعلى كل من جانبيه الطويلين رواق ، وفي جانبه المواجه للمدخل باب يؤدي الى بيت الصلاة أو ايوان القبلة ذي السقف الخشبي الهرمي وبه المحراب • وفي مواجهته بائكة • ويشاهد في الصورة أحد جوانب الصحن : وهو عبارة عن بائكة تشتمل على خمسة عقود ترتكز على دعامتين وعمودين مستطيلي المسقط وكتفين ويزخرفها ثروة هائلة من الفسيفساء الخزفية والحفر الجصي والحجري والاختشاب المحفورة والمذهبة ويشتمل على زخارف هندسية ونباتية ومقرنصات ونقوش كتابية ، أما العقود فهي من الطراز الدائري المتجاوز ويشتمل البناء على حجرات الطلاب •

شكل (٥٦) : المدرسة البوعنانية في فاس • المغرب سنة ٧٥١-٧٥٦هـ
(١٣٥٠ - ١٣٥٥م) •

أعظم مدارس بنى مرين وآخرها • أنشأها السلطان أبو عنان فارس ابن أبي الحسن بن أبي سعيد ، وتشتمل على مدرسة ومسجد جامع • وتخطيطها بصفة عامة عبارة عن صحن شبه مربع يؤدي إليه مدخل المدرسة وتقع المدرسة في جانبه القبلي (الجنوبي الشرقي) المواجه للمدخل الرئيسي ، وفي جانبه قاعتان مربعتان مسقفتان بقبة ، وبين الصحن والمسجد قناة عرضها متران تقريبا فوقها قرب الطرفين قنطرتان تؤديان من الصحن الى المسجد ، ويقطع المسجد بأثكة مستعرضة تقسمه الى بلاطتين موازيتين لجدار القبلة (اسكوبان) ، والمدرسة تزدان بالزخارف المحفورة في الحجر والجص والمقرنصات والفسيفساء الخزفية والزليج والأخشاب المحفورة والمذهبة التي تؤلف حلقات هندسية ونباتية ومقرنصات وكتابات ، ويتقدم واجهة المدرسة رواق ينقسم الى قاعات • وكان بالمدرسة ساعة أثرية ، ومن أبرز ملحقات المدرسة المئذنة التي تشرف على سائر مآذن فاس •

ويشاهد بجوانب الصحن العقود المتجاوزة والمفصصة والمشربيات ومختلف الزخارف الجصية والخشبية الدقيقة •

شكل (٥٧) : رباط سوسة بتونس سنة ٢٠٦هـ (٨٢١م) (انظر ص ١٣٥ و ١٣٦) •

يشاهد في الصورة جزء من الفناء وخلفه الجانب القبلي من الرباط وفيه الدرج المزدوج المحمول على عقود ويصعد به الى شرفة تتقدم المسجد الذي يؤدي اليه أربعة أبواب • ويتوج الجدار شرافات على هيئة عقود تتصل بدعائم ضخمة بحيث لا تترك بين الدعائم غير فتحة طولية ضيقة • وتضفي هذه الشرافات على الرباط طابع الحصانة والجلال • ويشاهد في خلف الصورة القبة التي تعلو مدخل الرباط الفخم •

شكل (٥٨) : خاتقاه ببيرس الجاشنكير بالدرب الأصفر بالقاهرة —
ايوان القبلة — مصر سنة ٧٠٦ — ٥٧٠٩ (١٣٠٦ — ١٣٠٩ م) أنظر ص
١٣٧ و ١٣٨)

ويشاهد في الصورة ايوان القبلة وهو مسقف بقبوة مدببة وفي
جانبيه فتحتان معقودتان ، وفي صدره المحراب المجوف يكتتفه عمودان
من الرخام وتتوجه طاقيه عقدها مدبب ومتجاوز ، والى يمين المحراب منبر
خشبي . ويشاهد في الصورة على الجانبين غرف الصوفية على ثلاثة طوابق .

شكل (٥٩) : خانقاه فرج بن برقوق بالصحراء بالقاهرة • مصر
سنة ٨٠٣ — ٨١٣ هـ (١٤٠٠ — ١٤١٠ م) •

لم تتم زخرفة البناء نظرا للظروف الاقتصادية والسياسية السيئة
في ذلك الوقت ومع ذلك يتضح فيه وحدة التصميم ذلك أن مختلف
أقسامه التي تتألف من ضريحين وخانقاه ومسجد وأسبلة وغير ذلك
مجمعة حول فناء مربع تحيط به من جوانبه الأربعة بوائك • ويشتمل
رواق القبلة على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة ، ويحف بها من
الجانبين الضريحان ، وتوجد خلايا الصوفية على الجانبين الشمالي
والجنوبي خلف صف من القباب • و في الجانب المقابل للمسجد يوجد
رواق يشتمل على ثلاث بلاطات موازية للجدار يحف بها عند الطرفين
سبيلان يعلو كلا منهما كتاب •

ويشاهد في الصورة الواجهة الغربية ، وفي كل من الطرفين سبيل
يعلوه كتاب ، وفي الوسط المئذنتان لكل منهما ثلاثة طوابق الأسفل مربع
المسقط ، والأوسط مستدير المسقط ، والأعلى يشتمل على دائرة من
العقود المحمولة على أعمدة رخامية وأعلاها الخوصة ، ولكل مئذنة
شرفتان • كما يشاهد قبتا الضريحين على جانبي المسجد في الناحية
الشرقية في الخلف •

شكل (٦٠) : خانقاه الأشراف برسباي ومدرسته بالصحراء بالقاهرة •
مصر سنة ٨٣٥ هـ (١٤٣٢ م) •

تشتمل المنشأة على خانقاه وقبور ومسجد وقبة كبيرة وقبة ثانية وبقايا قبة • وهذه المنشآت تجمعها واجهة واحدة هي التي تشاهد في الصورة وقد تخربت هذه المنشآت ولم يبق منها محتفظا بتفاصيله غير المسجد وقبة الأشرف برسبای والحوش الشرقي المدفون به أقاربه وبعض العلماء • ويتقدم المدخل سلم مزدوج يؤدي الى باب يعلوه عقد مدائني به مقرنصات والى يسار المدخل مئذنة مجددة • والواجهة الحجرية فيها صقان من النوافذ ويتوج الواجهة افريز • والقبة كبيرة، قاعدتها مربعة فوقها رقبة ، وحفر في سطح القبة زخارف هندسية تتكون من خطوط متقاطعة • وبالمنشأة منبر من صناعة النجار أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطي ثم القاهري • ومحراب القبة مكسو بالرخام وكذلك الأرضيات ، وشبابيك الخانقاه من الجص المعشق بالرخام الملون (انظر شكل ٢٠٣) •

شكل (٦١) : قبة الصليبية بسامرا • قطاع رأسي ومسقط أفقي عن كرزول • العراق سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢ م) (انظر ص ١٤٠) •

يعتقد بعض العلماء أن هذا الضريح كان مسقفا بقبو متقاطع لابقبة •

شكل (٦٢) : ضريح اسماعيل الساماني في بخارى - القرن الرابع الهجري (١٠ م) •

يطلق عليه أيضا ضريح السامانيين وهو ضريح فخم ويعتبر من أقدم الأضرحة • وهو بناء مربع المسقط له أربعة مداخل في وسط جوانبه الأربعة ، وتعلوه قبة نصف كروية وفي زواياها الأربع من الخارج أعمدة مندمجة • ويعلو جدرانها أزار من المحاريب وفوق الأركان أشكال قباب صغيرة يمكن اعتبارها امتدادا للأعمدة المندمجة • ويتميز هذا الضريح بابتكار معماري زخرفي : وهو رصف الآجر بأشكال زخرفية تكسو جدران المبنى وذلك بدلا من الزخرفة بالجص التي كانت شائعة •

أما من الداخل فإن التحول من المسقط المربع للحجرة الى المسقط الدائري للقبة تم بأسلوب مبتكر يتمثل في اتخاذ عقود ركنية في مناطق الانتقال •

شكل (٦٣) : ضريح تيمور (جورى مير) فى سمر قند سنة ٨٠٧ هـ
(١٤٠٤ م) •

كانت مجموعة منشآت جورى مير تشتمل فى الأصل على مدرسة
وخانقاه وقاعات على ثلاثة جوانب فناء فى أركانه الأربعة أربع مآذن •
وحين مات محمد سلطان حفيد ووريث تيمور سنة ٨٠٥ هـ (١٤٠٢ م)
أمر تيمور بتشيد ضريح له مثنى المسقط فى موقع القاعات تم تشييده
سنة ١٤٠٤ م على نمط مسجد بيى خانم فى سمر قند بالاضافة الى
منزل ومسجد • ويلاحظ أن شريطا من الكتابة الكوفية الضخمة يلف حول
رقبة القبة المضلعة الخارجية ذات الشكل المدبب والتي يكسوها الطوب
المطلى بالمينا البراقية والتي ترتفع حوالى ٣٤ مترا •

أما المدخل الضخم للفناء فمن انشاء أولغ بك وعليه توقيع محمد
ابن محمود الاصفهانى فى سنة ٨٣٨ هـ (١٤٣٤ م) • وحجرة التابوت
المربعة ذات القبة المتضخمة والمقرنصات من الطوب المطلى والزخرفة
بالورق الذهبى والافريز المرمرى تتوازن بالتقابل مع تابوت تيمور
الأخضر الداكن المتخذ من حجر اليشم والقياب السبعة الرخامية المحيطة،
وجميعها فى داخل سور من الرخام المحفور حفرا دقيقا • أما فى الداخل
فيغطى القبور الحقيقية ألواح من الرخام الخالى من الزخارف • وقددفن
بها تيمور بعد وفاته فى سنة ٨٠٨ هـ (١٤٠٥ م) •

شكل (٦٤) : ضريح أولغ بك ميرنشاہ وعبد الرزاق فى غزنة •
افغانستان سنة ٨٥١ — ٨٥٣ هـ (١٤٤٧ — ١٤٤٩ م) •

كان أولغ بك ميرنشاہ متوليا عرش كابول ثم خلفه ابنه عبدالرزاق
الذى فقد عرشه سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٢ م) وقد استرده بابر فى سنة ٩١٠ هـ
(١٥١٤ م) ودفن بجوار أبيه •

ومن المحتمل أن الضريح الذى أنشاه أولغ بك ميرنشاہ قبيل موته
بالقرب من ضريح محمود العظيم لم يكمل حتى اليوم • والضريح
يشغل مساحة قدرها ٢٦٩ مترا مربعا فقط وله باب بارز ، وهو مشيد

بطوب بنى داكن ، ولم يتبق عليه أى زخارف ، وجدرانه مكسوة من الداخل بمونة عبارة عن خليط من الطين والتبن • ومن الواضح أن الضريح قصد منه أن يكون قبر الاسرة •

وعلى الرغم من رداءة مواده فان هذا الضريح ذو أهمية تاريخية قصوى باعتباره آخر نموذج قائم لضريح تيمورى ، ولذلك فانه يمثل حلقة مهمة بين عمارة الأضرحة التيمورية والموغلية : ذلك أنه يشتمل على معالم تظهر بعد ذلك على مقياس أكبر كثيرا وبمواد أرقى فى الهند فى العصر المغولى ، ومن هذه المعالم قواعد المآذن الأربعة الوسطى التى ربما كان من المقدر أنها ستحمل قبة خارجية بصلية ترتكز على رقبة طويلة فضلا عن الحنيات ذات الأضلاع الكبيرة •

شكل (٦٥) : تاج محل فى اكرا • الهند سنة ١٠٤١ هـ (١٦٣١م)
(أنظر ص ١٤٠ و ١٤١) •

يشاهد فى الصورة الحدائق التى تتقدم تاج محل ثم احدى واجهات الضريح ، والقبة البصلية فوقه ، والقباب الصغيرة حول الرقبة ، والمآذن الأربعة •

شكل (٦٦) : قبور أئمة الزيدية فى صعدة • اليمن •

تبعد مدينة صعدة عن صنعاء بنحو ٢٤٠ كم وهى فى شمال شرق اليمن • وقد كانت موئل الأئمة الزيدية منذ أواخر القرن الثالث الهجرى (٩ م) حين وفد إليها الامام الهادى الى الحق بن الحسين بن القاسم ، وجعلها مقرا له ، وتوفى فى سنة ٢٩٨ هـ ودفن بصعدة • ويعتبر جامع الامام الهادى من الآثار المعمارية الجميلة وبه أضرحة ذات قباب بها رفات الزيدية وله مؤذنتان •

والمباني الحالية عمرت فى العصر العثمانى • ويشاهد فى الصورة مؤذنتان من الطراز الزيدى المتأثر بالمآذن الأيرانية ، وقباب نصفكروية ترتكز على رقاب ، وقباب مضلعة ذات هيئة مدببة وشرافات هرمية

مسننة وأخرى على هيئة مراوح نخيلية تتركز على قواعد هرمية • أما البناء فمن طوب مطلى بالجص •

شكل (٦٧) : أعلى واجهة ضريح قلاوون بالقاهرة • مصر سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ م) (انظر شكل ٤٥ و ٨٤) •

تشكل قبة قلاوون قسما مهما من أقسام مجموعة منشآت قلاوون بشارع المعز لدين الله وتكون واجهتها مع واجهة المدرسة الواجهة الرئيسية لهذه المجموعة المطلة على شارع المعز • ويدخل للقبة من باب على يمين الدهليز المسقف من الباب الرئيسي في حين أن مدخل المدرسة على اليسار • وللضريح بابان بالدهليز يؤدي الأول مباشرة الى الضريح ويؤدي الثاني الى القاعة التي تتقدم الضريح وللأمير عبدالرحمن كتحذا عمائر في هذا القسم •

وقاعدة الضريح مربعة داخلها أربعة عمد ضخمة من الجرانيت ذات تيجان مذهبة كل عمودين متقابلان ، وكذلك أربعة دعائم كل دعائمتين متقابلتان وهكذا تكون الأعمدة والدعائم مسقطا مئمتا يحمل العقود التي تحمل القبة ، وقد أعيد بناؤها سنة ١٣٢٦ هـ (١٩٠٨ م) •

وهذه القبة من الداخل ذات جمال أخاذ بما فيها من زخارف جصية وتذهيب ، وشبابيك قنصلية من الجص المعشق بالرخاص والمقرنصات الخشبية والعمد الرخامية ، والرخام الدقيق المطعم بالصدف والتكسية بالخشب المحفور والزخارف النباتية والهندسية والكتابات الرائعة • وبها محراب يعتبر أجمل وأكبر محاريب مصر • ويوجد في الوسط قبر عليه تابوت خشبي دفن به قلاوون وابنه الناصر محمد وحفيده عماد الدين اسماعيل ، وأحيط المئمن بمقصورة خشبية • وكان ملحقا بالقبة مكتبة ومتحف لحفظ ملابس من دفن بها ، وهو ثالث متحف معروف : أما الأول فكان متحف عقبة بن عامر في مسجده ، والثاني المتحف الذي أقامته شجرة الدر بضريح زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب • والصورة

تمثل أعلى واجهة الضريح ويشاهد فيها تناسق النوافذ والزخارف
النباتية المفرغة في الجص .

شكل (٦٨) : قلعة حلب — القنطرة والمدخل الثاني — سوريا
سنة ٦٠٧هـ (١٢١٠م) (أنظر ص ١٤٣) .

يشاهد في الصورة الجسر المائل فوق الخندق والذي يؤدي من
المدخل الأمامي الى المدخل الخلفي الذي يشاهد في الصورة ويرتكز
الجسر أو القنطرة على عقود متجاوزة مدببة تحملها جدران ضخمة .
أما المدخل فهو على هيئة برج ضخم في وسط واجهة باب أعلاه
نافذة . وعلى واجهة البرج نتوءات حجرية مقرنصة تضيء عليه مظهر
الحصانة ، وبه فتحات ومزاغل .

ويشاهد في الصورة جزء من سور القلعة على جانبي البرج .

شكل (٦٩) : قلعة صلاح الدين بالقاهرة — السور الشرقي
وأبراجه . مصر سنة ٥٧٩هـ (١١٨٣م) . (أنظر ص ١٤٤ و ١٤٨
وشكل ٧٣) .

ويطلق عليها أيضا اسم قلعة الجبل وذلك لأنها مقامة على تلال
المقطم الذي اعتاد المصريون على تسميته بجبل المقطم .

ويشاهد في الصورة في أقصى الشمال الشرقي أعلى يمين الصورة
برج الرملة ثم برج صغير يشاهد خلفه برج الحداد ثم برج الامام
ثم برج المقوسر ثم برج المبلط (في يسار الصورة) .

وهذا السور بأبراجه وسفح المقطم أسفله يبدو عليه المهابة
والجلال ، وفي مقدمة الصورة شارع صلاح سالم المنشأ حديثا .

شكل (٧٠) : مسقط أفقى للقلعة الحمراء في دلهي . الهند سنة
١٠٤٨ — ١٠٥٧هـ (١٦٣٨ — ١٦٤٧م) .

نقل شاه جهان عاصمته من اكرا الى دلهي في سنة ١٠٤٨هـ
(١٦٣٨م) وشيد عاصمته الحصنة شاهجا نباد . وشيدت القلعة

الحمراء في شرق المدينة على هيئة سلسلة من المباني ذات المساقط المربعة يحيط بها حوائط محصنة تتخللها بوابات وقد شيدت من الأحجار الرملية الحمراء . وكان الداخل الى قلب القلعة يمر خلال أسواق وبوابة ذات غرف وحدائق كبيرة في خلفها قاعة الاستقبال العامة (ديوانى عام) : وهى عبارة عن قاعة بطابق واحد مشيدة من الحجر الرملى الأحمر ذات عقود مفصصة . وعلى كل من جانبيها حدائق على جانبيها مبان من الرخام الأبيض تطل على نهر جمناه . وهذه الجواسق غير المسقفة بنيت باعتبارها أفنية داخلية تصل بينها وترطبها قنوات من المياه المناسبة خلالها أسفل سياجات تشتمل على زخارف محفورة حفرا دقيقا تقسمها الى احواض رخامية غير عميقة . وتتميز هذه العمائر بالعقود المفصصة والزخارف المنقوشة والقباب البصلية والأسقف المسطحة الغنية بالزخارف والتعشبية بالذهب والحليات اللولبية ورسوم الأزهار المحاكية للطبيعة .

شكل (٧١) : باب النصر بالقاهرة . مصر سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م)
(أنظر ص ١٤٩) .

يعلو مدخل الباب عتب من صنج معشقة تأخذ شكلا زخرفيا مشعا ، ويشاهد في واجهة الأبراج أشكال الدروع بالحفر البارز ، ويشاهد أيضا المزاغل أو فتحات السهام فى السور الذى يعلو باب المدخل وفى الأبراج والى اليمين يشاهد جزء من السور الذى يربط بين باب النصر وباب الفتوح ، وتعلوه شرافات مقوسة القمم .

شكل (٧٢) : باب زويلة ومئذنتا جامع المؤيد بالقاهرة . مصر سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢ م) (أنظر ص ١٥٠ وشكل ٢٨ و ٩٣) .

انشئ باب زويلة فى سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢ م) أما المئذنتان أعلى البرجين فهما من انشاء السلطان المؤيد شيخ باعتبارهما مئذنتى مسجده المقام لصق سور القاهرة من الداخل بالقرب من باب زويلة ومن ثم فهما يرجعان الى تاريخ انشاء مسجد المؤيد : أى سنة ٨١٨ — ٨٢٣ هـ (١٤١٥ — ١٤٢٠ م) .

وهما مؤذنتان مشيدتان حسب الطراز المملوكى ، وتشتمل كل منهما على ثلاثة طوابق فوق قاعدة مئمنة المسقط ، والطابقان الأول والثانى مئمن المسقط ، أما الطابق الثالث فيشتمل على أعمده رخامية تحمل خوصة حجر • ويوجد على المؤذنتين اسم بانيها • « محمد بن القزاز » وتاريخ الفراغ من بنائهما على الشرقيه « أول رجب سنة ٨٢٢ هـ » وعلى الغربية « شهر شعبان سنة ٨٢٣ هـ » •

شكل (٧٣) : أسوار صلاح الدين بالركن الشمالى الشرقى بالقاهرة • مصر سنة ٥٧٢ - ٥٧٩ هـ (١١٧٦ - ١١٨٣ م) •
(أنظر شكل ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ص ١٤٤ و ١٤٨) •

يشاهد فى الصورة جزء من السور الشرقى لصلاح الدين • ويعتبر سور صلاح الدين ثالث سور يشيد حول القاهرة : وقد شيد السور الأول جوهر الصقلى حين أسس القاهرة سنة ٣٥٩ هـ (٩٧٠ م) وكان من اللبن ، وشيد السور الثانى بدر الجمالى سنة ٤٨٠ - ٤٨٥ هـ • بعد أن تهدمت أجزاء كبيرة من سور جوهر وبعد اتساع القاهرة وبقي منه حتى اليوم باب النصر وباب الفتوح فى الشمال وباب زويلة فى الجنوب مع بعض أجزاء قليلة من السور وهى من الحجر • وانشأ بدر الجمالى فى سوره ثمانية أبواب جديدة تقابل أبواب جوهر وعوضا عنها : وهى باب النصر وباب الفتوح فى الشمال ، وباب القنطرة وباب سعادة فى الغرب ، وباب الفرج وباب زويلة فى الجنوب ، وباب القراطين وباب البرقية فى الشرق • وبقي من هذه الأبواب فى حالة جيدة من الحفظ • باب النصر وباب الفتوح فى الشمال ، وباب زويلة فى الجنوب (أنظر ص ١٤٩ و ١٥٠) وشكل ٧١ و ٧٢) وكشف عن أطلال باب البرقية بتلال البرقية عند الدراسة •

وحيثما تولى صلاح الدين الأيوبي حكم مصر كانت القاهرة قد زاد اتساعها كثيرا ، واتصلت مبانيها بالفسطاط فشرع صلاح الدين فى سنة ٥٦٦ هـ (١١٧١ م) فى بناء سور يحيط بها وبالفسطاط وبقلعة الجبل ، وجعل فيه عدة أبواب : هى باب البحر (أو باب المقس) (م ٣٥ - الآثار الاسلامية)

أو باب الحديد) ، وباب الشعرية في الشمال ، وباب للقنطرة وباب الخوخة وباب سعادة في الغرب ، وباب الفرغ الثاني في الجنوب ، والباب الجديد وباب البرقية والباب المحروق (أو باب القراطين) في الشرق • أما أبواب سور الفسطاط فكانت باب القرافة وباب الصفاء وباب الفسطاط • ووصلنا من أبواب صلاح الدين باب الشعرية والباب المحروق والباب الجديد وباب القرافة وباب الفسطاط ، ولا تزال بعض مناطق القاهرة تحتفظ بأسماء بعض هذه الأبواب : مثل باب الشعرية ودرج سعادة وباب البحر وباب الحديد ، وبقي من سور صلاح الدين بعض أجزاء • هذا وقد كشف حديثا عن القسم الشرقي القائم من سور صلاح الدين بين القلعة وحدود الفسطاط من الجهة الجنوبية • وبقي من السور الشمالي أجزاء غرب وجنوب برج الظفر وأسوار صلاح الدين وكانت من الحجر وقد اعتزم أن يحيط بها خندقا في بعض مواضعها ، وكان يتخللها أبراج مثل برج الظفر وقلعة المقس •

شكل (٧٤) : باب العزب بقلعة صلاح الدين بالقاهرة • مصر سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤م) (انظر ص ١٤٤ وشكل ٧٣) •

يطل على ميدان صلاح الدين وهو أحد أبواب القلعة ومن أجملها وكان يسمى باب السلسلة وباب الاسطبل ، وهو في الجزء الأسفل من القلعة • وعرف باسم باب العزب نسبة الى طائفة العزب من الجنود العثمانية ، وكانت تشغل القسم الجنوبي من القلعة باعتبارها إحدى الحاميتين التركيتين وهما الانكشارية والعزب •

وفي عهد الحملة الفرنسية كانت المباني الملحقة بالقسم السفلي من القلعة والمجاورة لهذا الباب مخصصة لرجال العزب ، أما المباني الأخرى التي تقوم على امتداد الميدان فكانت مقر الباشا أو الوالى المتركى •

وعمر رضوان بك باب العزب سنة ١٧٥٤ م وشيد حوله البرجين الكبيرين والزلاقة التي كانت موجودة الى أواخر أيام محمد على •

ويشبه هذان البرجان برجى باب الفتوح وباب زويلة من حيث الواجهة المقوسة لكل منهما ، وللبرجين شرافات مربعة وأسفلها ازار كورنيش مؤلف من عقود ترتكز على كوابيل .

وأمام البرجين سور كان يحد جانب الدرج المزدوج الذى يؤدى الى مدخل الباب وقد حول هذا الدرج حاليا الى منحدر ، وأعلى السور أربعة جواسق أسفلها كوابيل مقرنصة ، ويشاهد فى هذا السور من الخارج دخلة أشبه بمحراب ، ويشاهد فى البرج الأيمن فتحات طولية أشبه بالمزاغل . ويقع خلفه مسجد أحمد كتخدا عزبان (١١٠٩ هـ / ١٦٩٧ م) .

شكل (٧٥) : مدخل فناء قلعة فاتحبور سكرى فى اكرا . الهند
سنة ٩٧٧ - ٩٨٠ هـ (١٥٦٩ - ١٥٧٣ م) . (أنظر شكل ٧٦) .

فاتحبور سكرى مدينة ملكية أسسها الامبراطور الموغلى أكبر على بعد حوالى ٢٦ ميلا غرب مدينة اكرا ، وتشتمل على مجموعة من الجواسق والشرفات والمساجد والأضرحة تختلف بعضها عن بعض بطبيعة الحال من حيث التصميم والزخرفة وذلك تبعا لوظيفة كل منها .

وهى مبنية على جرف جبلى من الحجر الرملى يمتد من الشمال الشرقى الى الجنوب الغربى ، وقد خضع التصميم من جهة لهذا الانحراف ومن جهة أخرى لاتجاه القبلة . والزائر لهذه المدينة الملكية يدلج من الشمال الشرقى خلال باب اكرا ، ثم خلال نوبة خانة ، ومن ثم يدخل من الشرق الى الفناء الكبير « لديوان عام » أو قاعة الاستقبال الرئيسية (المشاهدة فى الصورة) .

وفى هذه القاعة باب صغير فى الغرب يؤدى الى « محلى خاص » أو أقسام السراى الخاصة التى توجد حول بركة مربعة ذات أربع قناطر تؤدى الى جزيرة فى وسطها ، وفى جنوبها المساكن الخاصة بالامبراطور .

وهي مشيدة بصفة رئيسية من حجارة رملية حمراء وتغلب فيها الزخارف المحفورة حفرا مسطحا مع ميل نحو اللفائف التخطيطية المحورة. ويتمثل في عمارتها وزخارفها مزج موفق من التقاليد الهندية والاسلامية ويتضح في زخارفها النباتية ميل نحو محاكاة الطبيعة .
ومما يلفت النظر في هذه العمارة صفوف الأبراج الجرسية التي تميز الطابع العام للعمارة الهندية الاسلامية التي تتمثل أيضا في الشرافات والجواسق العالية .

شكل (٧٦) : قلعة فاتحبور سكري في اكرا • ديوانى خاص •

الهند سنة ٩٧٧ - ٩٨٠هـ (١٥٦٩ - ١٥٧٢ م) •

(انظر شكل ٧٥ والتعريف به) •

في وسط مبنى « ديوانى خاص » أو قاعة الاستقبال الخاصة • جوسق مربع التخطيط في وسطه عمود ينتهى في أعلاه بأفرع (تشبه النخلة) على هيئة كوابيل (شائعة في كوجرات) وهذه تحمل رصيفا دائريا له سياج من الحجر المخرم (جالى) •

ويرتبط هذا الرصيف بأركان القاعة الأربعة بواسطة قناطر أربعة حيث تتقابل مع ممر محيط له شرفة خارجية تحملها كوابيل عديدة • وزخارف السياج الهندسية ذات طابع اسلامى كما أن الزخارف النباتية يتضح فيها التأثير الصفوى •

شكل (٧٧) : المسقط الأفقى لخان عشان • العراق حوالى سنة

١٦١١هـ (٧٧٨م) عن كرزول • (أنظر ص ١٥٢ و ١٥٣) •

يقع هذا الخان في منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة ويختلف تصميمه عن تصميم الخانات المعتاد : إذ لا يوجد به فناء أوسط تحيط به حجرات متشابهة • وتخطيطه أقرب الى المربع ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاعه من الداخل ٢٥ مترا وبأركان جدرانها أربعة أبراج ، وفي وسط جدرانها ثلاثة أبراج أخرى ، والأبراج الوسطى تبرز نحو مترين

وهى أقل بروزا من الأبراج الركنية ، وكل الأبراج مصمته • ويوجد في الواجهة الشمالية برج المدخل ، ويبرز حوالى $\frac{1}{4}$ ، ٤ متر ، وهو كبير البروز مثل مدخل الأخيضر • ويلى المدخل دهليز مستطيل مسقف بقبو نصف أسطوانى • ويؤدى الى الفناء وفي شرقه ثلاث حجرات (A.B.C.) وفي جنوبه قاعتان (F.G.) وفي الركن الجنوبي الشرقى قاعة (D) في شمالها مساحة غير مسقوفة (ربما كانت مطبخا مثل الأخضير) • وعلى محور المدخل حجرة (H) مدخلها في الجدار الغربى وحوائطها الخارجية مزخرفة بزخارف من الطوب • وخان عشان مشيد بالطوب وجميع قاعاته مسقوفة بأقبية وهو في ذلك يشبه الأخضير ، ومن المحتمل أنه يرجع الى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) أى الى عصر بناء الأخيضر وربما كان من انشاء عيسى بن موسى بن عبد الله الذى ينسب اليه انشاء الأخيضر •

شكل (٧٨) : منظور تصورى لخان سلطان بالقرب من قيصيرية •

تركيا سنة ٦٣٠ - ٦٣٤ هـ (١٢٣٢ - ١٢٣٦ م) •

من انشاء كيقباد الأول من سلاطين سلاجقة الروم • وتصميمه عبارة عن فناء يؤدى اليه مدخل فخم ، وفي وسطه مسجد ، ويحيط به في جانب المدخل والجانبين الأيمن والأيسر قاعات مسقوفة بأقبية مدببة تتعامد على الجدران ويتقدمها بوائك •

أما المسجد في وسط الفناء فيصعد اليه بدرج مزدوج وأسفله خال ربما كان فسقية للوضوء ، وبداخله المحراب وسلم يؤدى الى أعلى السطح للأذان • وفي جانب الفناء المقابل للمدخل با بيؤدى الى رواق أشبه بمجاز قاطع مسقف بقبو طولى مدبب ، وفي وسطه قبة منور مقامة على مثلثات كروية • وعلى كل من جانبي المجاز القاطع رواق مسقف بأقبية مدببة متعامدة على الجدران الجانبية وترتكز على عقود مدببة •

وأسقف الخان مسطحة ، وبسقف المجاز القاطع أكثر ارتفاعا من باقى أسقف الخان • وللخان مدخل ضخم غنى بالمقرنصات ذات الطابع

السلجوقى ، ويتضح فى زخارف الخان تأثير خنيط متجاس من الزخارف المؤلفة من الطوب الخاصة بعمارة آذربيجان والعمارة الحجرية السورية . وأسطح الجدران بها أحجار مصقولة من الأسلوب الشائع فى كل من أرمينيا وسوريا .

شكل (٧٩) : وكالة الفورى بحى الأزهر بالقاهرة • مصر سنة

٥٩٠٩ هـ (١٥٠٤م) (انظر ص ١٥٣ و ١٥٤) •

ويشاهد فى صدر الصورة المدخل من الداخل ويؤدى الى الفناء وعلى جوانبه الطوابق وفى الطابق العلوى مشربيات بارزة ، وأمام الطابق الثانى طرقة تطل على الفناء خلال عقود كبيرة مدببة أسفلها سياج من الخشب المخرم .

أما الطابق الرابع ففيه شبابيك بها مصبغات من الحديد ، ويتضح فى البناء فى بعض الأجزاء استخدام الحجر المشهر .

شكل (٨٠) : سوق قديم بحلب (انظر ص ١٥٥) •

يشتمل السوق على شارع مسقف بقبوه به فتحات للاضاءة والتهوية ، وعلى جانبه الدكاكين ، والسوق مبلط بالأحجار الصلبة .

شكل (٨١) : صورة قديمة لسوق النحاسين بالقاهرة • مصر •

جرت العادة أن تتجمع كل تجارة أو حرفة فى سوق خاص بهم فوجد مثلا سوق الصاغة وسوق الخيامية وسوق العقادين .

وفى الصورة سوق النحاسين فى القرن التاسع عشر • ولا يزال هذا السوق موجودا حتى الآن بشارع المعز لدين الله فى شمال سوق الصاغة وبالقرب من مدرسة قلاوون والناصر محمد .

ويشاهد فى الصورة مئذنتا قلاوون والناصر محمد وأعلى الدكاكين طوابق ببعضها مشربيات .

شكل (٨٢) : صورة قديمة لخان الخليلي بالقاهرة • القرن الثاني عشر الهجرى (١٨م) (انظر ص ١٥٥ و ١٥٦) •

يشاهد فى الصورة شارع ضيق مسقف بسقف مسطح خشبى وبه مبان : على اليمين مبنى فخم مدخله على هيئة عقد شاهق ، وعلى اليسار بيوت ذات مشربيات أسفلها دكان مغلق وآخر مفتوح بابه مرتفع عن أرض الشارع ويجلس به رجلان ، ويوجد بالشارع بعض الباعة والمترددين على الشارع ، وفى خلف الشارع بيت به مشربية •

شكل (٨٣) : شارع الخيامية حديثا بالقاهرة • مصر •

أحد أسواق القاهرة ، وهو خارج باب زويلة مقابل له ويوجد فى أوله مسجد الصالح طلائع ، وهو شارع مسقف بسقف خشبى مسطح به مناور للاضاءة والتهوية ، وعلى جانبيه دكاكين بعضها لا يزال يعمل فى صناعة الخيام أو التطبيق •

شكل (٨٤) : صورة قديمة لفناء بيمارستان قلاوون بالقاهرة عن ابيرز (انظر ص ١٥٧ و ١٥٨ وشكل ٤٥ و ٦٧) •

ويشاهد فى الصورة استخدام الحجر المشهر فى البناء واستخدام الشرافات على هيئة مراوح نخيلية : كل منها فوق قاعدة ، وهذه الشرافات مشهورة بالتبادل •

شكل (٨٥) : سبيل عبد الرحمن كتحدا بشارع المعز لدين الله بالقاهرة • مصر سنة ١١٥٧هـ (١٧٤٤م) •

وقد سمي أيضا باسم سبيل بين القصرين لوقوعه فى ذلك الحى • ويعتبر عبد الرحمن كتحدا من كبار المنشئين : إذ أنشأ وجدد عشرات المساجد والأسبلة والأضرحة •

والسبيل المذكور من منشأته المعمارية الرائعة • ولهذا السبيل ثلاث واجهات : بكل واجهة نافذة للتسبيل ، ويعطوه كتاب وبه كتابة تذكارية باسم المشي وتاريخ الانشاء • وجدران حجرة التسبيل

تكسوها بلاطات خزفية ملونة وعليها زخارف جميلة وعلى عدد منها صورة للكعبة المشرفة • ويشاهد في الصورة الواجهة الجنوبية الوسطى وتشتمل مثلها مثل الواجهتين الأخرين على شبك التسبيل على هيئة عقد دائري يتألف من صنجات رخامية مشهرة معشقة ، ويرتكز على عمودين من الرخام والعقد مؤطر بفسيفساء رخامية ، ويحيط بهذا العقد عقد آخر يحيط بواجهة السبيل ويشبه تماما العقد الأوسط ، ويرتكز هذا العقد على عمودين • وفي الأعمدة حفر حلزوني أطلقت عليها وقفية الأمير عبد الرحمن كتحدا اسم عمود ششخانة وأعلى كل من العقدين (ميمة) ، وأعلى السبيل واجهة الكتاب من الخشب ويتقدمه سياج من الخشب الخرط يرتكز على حطات من المقرنصات • وأعلى مظلة تعتمد على عقود مدببة ترتكز بدورها على أعمدة رخامية رشيقة • وأعلى هذا السقف سقف ثان ، ولكلا السقفين شرافات مقلوبة • ولنافذة التسبيل تغشية نحاسية تشبه البخاريات أسفلها بائكة من عقود مدائنية صغيرة جدا ، ويحيط بها اطار من الخشب (برور) به زخارف نباتية محفورة حفرا بارزا •

وتتقدم الشباك ألواح رخامية ترتكز على كوابيل • وبمدخل السبيل نص انشاء يتضمن أيضا أسماء يقال أنها أسماء أهل الكهف وهي : شاذنوش ، دربكوش ، كقيشنيططيوس ، قطير ، تميخا ، كمشلينيا ، مسكينيا ، مروش •

والكتاب أعلى السبيل عبارة عن حجرة وحول الحجرة شرفة (سدلاه دائرة) •

شكل (٨٦) : قصر عمره بالأردن حوالي سنة ٩٣ - ٩٧ هـ
(٧١١ - ٧١٥ م) (انظر ص ١٦٦ و ١٦٧) •

يشاهد في الصورة القصر من الخارج ويشاهد في واجهة المدخل وأعلى الواجهة العقود الدائرية الثلاثة التي تنتهي بها أقبية قاعة

الاستقبال ، والى اليسار يشاهد بروز عقد القبوة المتقاطعة والى يسارها قبة الحجره الساخنة ذات الشكل نصف الكروي ، وأسفلها نصف قبة صغيرة ، والى أقصى اليسار ملحقات الحمام • والقصير مبنى بالحجر كما هو واضح فى الصورة •

شكل (٨٧) : منظر لحمام عمومى قديم من الداخل بالقاهرة • عن وصف مصر • (انظر ص ١٦٥) •

وهى صورة لمسلخ حمام قراميدان بالقاهرة ويرجع الى العصر العثمانى (١١١٢هـ / ١٧٠٠م) وقد اندثر تماما هذا الحمام (أو هذه الحمام) وكان قد شيده محمد باشا بمنطقة القلعة •

ويتكون الحمام عادة من مدخل يؤدي الى دهليز ، ويؤدي الدهليز الى المسلخ ، وبه مقعد لصاحب الحمام ، وبأحد أضلاع المسلخ فتحة تؤدي الى سطح الحمام حيث المستوقد ، وفتحة ثانية تؤدي الى كتلة الحمام : وهى عبارة عن بيت أول وبيت حرارة ، وبيت الحرارة به باب صغير يؤدي الى المعطس الكبير وفتحة أخرى تؤدي الى المعطس الصغير كما يوجد حوله أيضا الخلوات •

ويشاهد فى الصورة مسلخ الحمام وهو مربع الشكل به درقاعة يحيط بها أربعة أروقة أرضياتها مرتفعة عن أرضية الدرقاعة • وسقفها أقل ارتفاعا عن سقف الدرقاعة ويرتكز سقفها على أعمدة كورنثية • ويتوسط المسلخ فسقية أعلاها قبة ترتكز على مثلثات كروية وسقف المسلخ من خشب تحمله براطيم خشبية •

شكل (٨٨) : المسقط الأفقى لبئر الرملة سنة ١٧٢٥هـ (١٧٨٩م) (انظر ص ١٦٨) •

ويشاهد فى الصورة الجدران السمكة للبئر ، والأكتاف القوية التى تتحمل رفس العقود ، والأقبية البرميلية أو نصف الاسطوانية ، ويشاهد الدرج فى الركن الشمالى الشرقى •

شكل (٨٩) : مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مصر سنة ٢٤٧هـ
(٨٦١م) (انظر ص ١٦٩ و ١٧٠) •

يشاهد في الصورة الطابق الأعلى وهو مربع المسقط ، والدرج المؤدى من أعلى المقياس • وفي الركن الأيمن العلوى يشاهد جزء صغير من الكتابة الكوفية التسجيلية التى تعتبر أقدم كتابة أثرية مؤرخة فى مصر • ويشاهد فى الجوانب دخلات معقودة بعقود مدببة متجاوزة ترتكز على أعمدة مندمجة ، وفى وسط المقياس عمود المقياس ذو التاج الرومانى المركب وهو يحمل عتبا مكتوبا به بالحفر البارز آية الكرسي بالخط الكوفى ذى النهايات المثلثة ويشاهد فى الصورة الجزء السفلى ونصه « هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه ... » • وهذه الكتابة مجذدة •

شكل (٩٠) : قطاع رأسى لبئر يوسف بقلعة صلاح الدين بالقاهرة
مصر • عن ابيرز •

تقع هذه البئر فى الجهة الجنوبية الشرقية من جامع السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وهى خارج أسوار صلاح الدين ويرجح البعض انها ترجع الى عصر بناء القلعة فى عهد صلاح الدين ، وأشار إليها ابن عبد الظاهر : فقال انها من عجائب الأبنية تدور البقر أعلاها فتنقل الماء من نقالة فى وسطها ، وتدور أبقار فى وسطها فتنقل الماء من أسفلها • وأورد المقرئزى أن القاضى ناصر الدين شافع بن على ذكر فى كتابه «عجائب البنيان» أنه نزل الى هذه البئر بنحو ٣٠٠ درجة ويقال ان هذه البئر كانت متصلة بالنيل بواسطة سرداب ، وعمق البئر حوالى ٩٠ مترا •

ويشاهد فى الصورة الطبقة السفلى وأعلاها الساقية ثم الطبقة العليا وأعلاها ساقية أخرى •

شكل (٩١) : قناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة سنة ٢٥٩ هـ
(٨٧٣ م) *

شيد ابن طولون في الجهة الشرقية من القناتع قناطر للمياه
لا تزال بعض عقودها قائمة بالبساتين جنوب القاهرة على بعد ميلين
من القلعة وأشار اليها الشعراء بقوله :

بناء لوان الجن جاءت بمثله : لقيل لقد جاءت بمستفزع نكر
وهي بناء مجوف من الآجر يبلغ طوله من الشرق الى الغرب ٢٠٥٠ مترا
ومن الشمال الى الجنوب ١٠٢٤ مترا ، وارتفاعه ١٠٥٠ متر ، والحفرة
المركزية يبلغ طولها ٧٤ ر٤ مترا عرضها ٧ ر٤ مترا * والمنبسط يكفى
لثورين يجران راويتين * وكانت هذه القناطر تنقل المياه من بركة الحبش
ويشاهد في الصورة العقود التي تحمل المجراة *

أما القناطر التي كانت تنقل المياه من النيل الى القلعة فيطلق عليها
اسم مجرى العيون *

وقد أنشأ صلاح الدين في أول الأمر مجراة على ظهر سور ،
وبعد ذلك أنشأ الناصر محمد بن قلاوون في سنة ٥٧١٥ هـ (١٣١٢ م) أربع
بسواق على النيل تنقل الماء الى السور على قناطر اتصلت بسور
صلاح الدين ومنه الى القلعة ، وأجريت على هذه القناطر عمائر
في عهد الناصر والظاهر برقوق وقايتباى والغورى ، وظلت هذه القناطر
تعمل الى القرن التاسع عشر * وقد رمم بعضها في الوقت الحالى *

شكل (٩٢) : صورة قديمة لقناطر أبى المنجا * مصر * انشئت سنة
٥٦٦٥ هـ (١٢٦٦ م) *

حضر بحر أبى المنجا في عهد الخليفة الفاطمى الأمر سنة ٥٥٠٦ هـ
(١١١٣ م) شمال القاهرة وبنيت القنطرة في عصر الظاهر بيبرس سنة
٥٦٦٥ هـ (١٢٦٦ م) *

وهي مشيدة من الحجر ، وعبارة عن عقد مدبب أعلاه افريز من
الحجر يشتمل على نقوش بارزة تمثل شريطا من السباغ المتتابعة

تشاهد رؤوسها من الامام ، ولكل منها ثارب وأذنان صغيرتان وعينان منحرفتان وذنب مرفوع ، وينسب هذا النحت الى عصر الظاهر بيبرس ، ويتضح في أسلوبه الطابع المملوكى .

شكل (٩٣) : مسجد المؤيد شيخ بالقاهرة • الفسقية • مصر سنة ٨١٨ هـ - ٥٨٢٣ (١٤١٥ - ١٤٢٠م)
(انظر ص ١٥٠ شكل ٢٨ و ٧٢) .

هذه الفسقية تتوسط صحن المسجد المستطيل وكانت تستخدم للوضوء وعليها قبة خشبية مذهبة ، وهى عبارة عن مئذنة بأركانها ثمانية أعمدة رخامية تحمل عقودا ممطوطة مدببة ، وأعلاها رفرف خشبى به شرافات مقلوبة مخرمة ، وفي أعلى شرافات حجرية من مراوح نخيلية تتركز على أشكال هرمية وتشكل بالتبادل مراوح نخيلية مفرغة ومملوءة . وفي داخل الفسقية جدار رخامى مئذنة المسقط أمامه مقاعد حجرية للمتوضئين . وقد جددت لجنة حفظ الآثار العربية الميضاة فى سنة ١٨٨١م وكانت فى الأصل فسقية بها صنابير للوضوء وتغطيها قبة خشب ورفرف دائر .

شكل (٩٤) : مسقط أفقى لقصر المشتى • الأردن • حوالى سنة ١٢٧ هـ - ٥١٣٣ (٧٤٤ - ٧٥٠م)
(انظر ص ١٧٤ و ١٧٥ وشكل ٩٥) .

يتضح فى الرسم الأجزاء المتبقية والمتصورة .

شكل (٩٥) : جزء من سور قصر المشتى بالأردن سنة ١٢٧ هـ - ٥١٣٣ (٧٤٤ - ٧٥٠م) متحف برلين (انظر ص ١٧٤ و ١٧٥ وشكل ٩٤) .
جزء من السور الحجرى الذى كان يحيط بأبراجه بقصر المشتى وسمكه ١,٧ مترا والحجارة جيرية .

ومن المعروف أن هذا السور نقلت أحجاره الى المانيا حيث أعيد تركيبها فى متحف برلين الشرقى حاليا .

والصورة تمثل البرج الجانبى على باب المدخل الغربى • ويمتد على طول واجهة السور حفر بارز من مثلثات متبادلة بين القاعدة والزاوية • وبداخلها مناظر محفورة تشتمل على وردة فى الوسط وحولها أشكال مختلفة نباتية وحيوانية • وأسفل المثلثات افاريز أفقية متتالية بها حفر بارز يمثل زخارف نباتية ، ويبلغ ارتفاع المثلثات نحو ٢ر٨٥ مترا وعرضها عند القاعدة ٢ر٥ مترا ويشاهد هنا زوج متقابل من الاسود على جانبى فازه (مزهية) وحولهما أشجار كرم تتخلل غصونها وأوراقها وعناقيدها طيور وهى نموذج جميل للحفر الحجرى فى العصر الأموى ، ومدى تأثيره بالتقاليد البيزنطية والرومانية والساسانية (انظر ص ١٨٨) •

شكل (٩٦) : مسقط أفقى لقصر الأخيضر • العراق (انظر ص

١٧٥ و ١٧٦) •

يتضح فى هذا المسقط الأفقى التخطيطى والتصورى الأجزاء الباقية والمتصورة من مبانى القصر فضلا عن السور الخارجى وأبراجه وبوابتى القصر • ومن الملاحظ أن هذا القصر استخدم فى تسقيفه أقبية وعقود لا تظهر فى هذا الرسم •

شكل (٩٧) : قصر الحمراء بقرناطة – حوش السباع – الأندلس

(أنظر ص ١٧٧ و ١٧٨ وشكل ١١١ و ١٧١) •

يشاهد فى الصورة الحوش وفى وسطه النافورة التى يحيط بها تماثيل السباع وحوله الجواسق والقاعات ذات الأعمدة الرشيقة والعقود المفصصة والمدببة والزخارف الجصية الدقيقة •

شكل (٩٨) : بيت جمال الدين الذهبى بالقاهرة • مصر سنة ١٠٤٧هـ

(١٦٣٧م) (أنظر ص ١٨٠) •

يشاهد في الصورة الفناء وفي الجهة القبليية منه المقعد وفي واجهته عقدان متجاوزان مدبيان أسفلهما سياج ؛ وبيمين الصورة باب يؤدي إليه ست درجات • ويشاهد في هذا الجدار نوافذ القاعات المختلفة عليها مصبغات والى يمينه باب كبير •

شكل (٩٩) : بيت السحيمي بالدرب الأصفر بالقاهرة • مصر سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) (أنظر ص ١٨١ و ١٨٢) •

يشاهد في الصورة الحديقة وفي خلفها القسم الجنوبي من انشاء الطبلوى ويشاهد فيه المقعد • وفي مقدمة الصورة العمود الرخامى الذى يحمل التختبوش والى اليسار الباب ، وأعلاه عتب فوقه عقد عاتق، وبينهما نفيس •

شكل (١٠٠) : صورة قديمة لاحدى قاعات المسافرخانه بالقاهرة عن ابيرز (أنظر ص ١٨٢) •

ويشاهد في هذه الصورة احدى قاعات المسافرخانه وهى عبارة عن ايوانين بينهما درقاعة • ويقال ان الخديوى اسماعيل ولد فى هذه القاعة •

وتتم زخارف القاعة وستائرهما وأثاثها عن مدى الثراء وعن حب قطانها لمظاهر الترف •

شكل (١٠١) دار ابن لقمان بالمنصورة - المدخل - مصر •

مبنى مجدد للدار التى أقام فيها لويس التاسع فى حراسة الطواشى صبيح بعد أسره فى موقعة المنصورة سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ومن ثم فان هذه الدار تجسد الانتصار الساحق الذى أحرزه المصريون على الصليبيين •

ويشاهد فى الصورة مدخل الدار المعقود بعقد مسطح أعلاه لوحة حديثة عليها تاريخ معركة المنصورة وهو سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) • وفى أعلى الصورة نافذة يغطسها شبكة من مخزومات على صفوف موروبه

شكل (١٠٢) : منزل عصفور بمدينة رشيد .

رشيد أحد الثغور المصرية وقد بدأت في الظهور سنة ٢٥٦ هـ (١٨٧٠م) في عهد الخليفة المتوكل العباسي وذلك نتيجة انشاء عدد من الأربطة على أثر تهديد البيزنطيين للثغور المصرية الواقعة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، وسرعان ما ازدهرت مدينة رشيد وعمرت بالسكان .

وفي العصر العثماني احتلت رشيد مركزا مهما في التجارة مع استانبول وغيرها من المدن العثمانية الواقعة على بحر ايجه . وتحظى رشيد حاليا بكثير من الآثار الاسلامية التي تجتذب أنظار العلماء والدارسين والزوار . ويتضح في هذه الآثار مزيج متجانس من الفنون العثمانية والمملوكية والمغربية .

ومن آثار رشيد المهمة منزل عصفور المشاهدة واجهته في الصورة وقد ألساه الحاج ابراهيم بالطيش في سنة ١١٦٨ هـ (١٧٥٤ م) ويتكون من ثلاثة طوابق وله واجهتان احدهما غربية ويتوسطها المدخل البارز والأخرى شمالية . وقسمت الواجهة بالطابقين العلويين الى ثلاثة قطاعات أوسطها مرتد بالطابق الأول وبارز على ماورده بالطابق الثاني ويتضح في البناء استخدام الطوب المكحل .

شكل (١٠٣) طوبقابي سراي - تشينلى كيوسك - باستانبول .

تركيا سنة ٨٧٧ هـ (١٤٧٢ م) .

معنى العنوان قصر بوابة المدفع . وكانت في الأصل ثنائية مزدوجة وتشتمل على جواسق عند حافة الماء وقد دمرت حاليا نتيجة منشآت السكة الحديد ، وكذلك من قصر الشتاء على الحافة التي تطل على المدينة . وكانت الأفنية متتالية : الأول يشتمل على مستودع الأسلحة في كنيسة ايا ايرين ، ومستشفيات متعددة ، وثكنات . والثاني كان يحده قاعة الاستقبال وبيت المال الداخلى على أحد الجوانب ، والمطبخ في الجانب الآخر ، وكان الجانب الثالث مشغولا بمدرسة القصر ، وكان الرابع يتألف من الحدائق وعدة جواسق أو ثكنات الحرس . وعلى جانب المدينة خلف الثكنات كانت قاعات الحريم : وكانت مقسمة الى أقسام متميزة :

منها ما هو للأغوات والمغسلة وخدمات أخرى ، ومنها ما هو لجناح الملكة الوالدة وغرف السلطان ، ومنها ما هو لغرف حريم السلطان ، والغرفة المشرفة لحفظ ثوب النبي صلى الله عليه وسلم • وترجع أجزاء طوبقابي سراى الى أزمنة مختلفة من العصر العثماني •

أما تشينلى كيوسك المبين فى الصورة وترجمتها الجوسق المكون من القاشانى فيرجع الى سنة ٨٧٧ هـ (١٤٧٢م) ويظهر فى الصورة واجهته الرئيسية ، ويوجد داخل الأسوار الخارجية بطوبقابي سراى وهو المعلم الوحيد الذى بقى سليما نسبيا من منشآت محمد الفاتح • ويتضح فيه التأثير التيمورى شأنه شأن الزخارف المكونة من القاشانى والتوريقات النباتية (ارابسك) فى كوشات العقود فى حين أن الأعمد الرشيقة فى الواجهة ترجع الى القرن الثامن عشر •

أما تخطيط الجوسق كله فذو تأثير ايرانى واضح ويعلو وسطة قبة • والتعشبية بالقاشانى على سطح الجدران المؤلفة من عناصر مسدسة ومثلثات مع آثار تذهيب تذكرنا بالمنمنمات الفارسية التى يتمثل فيها تصوير داخل القصور الغنى بالزخارف مع لمحات من الحدائق فى الخلفية • وكانت القبة الوسطى فى وقت من الأوقات مغطاة بقاشانى أخضر مثل قباب يزيل جامع فى بورسة ثم كسيت بعد ذلك برصاص مثل بورسه وليس من المعروف على وجه التحديد متى صار الرصاص شائعا فى كسوة القباب العثمانية ومع ذلك فانه من المحتمل ان هذا التقليد لم يستخدم الا بعد محمد الثانى وينسبه البعض الى تأثير بيزنطى •

شكل (١٠٤) : فندق قصر الحمد بصنعاء •

كان هذا الفندق قصر الامام السابق وتحول الى فندق فى سنة ١٩٧٢ م ويتضح فيه مميزات العمارة والزخارف المعمارية اليمينية التقليدية التى لا تزال مبانى صنعاء محتفظة بها فضلا عن عظمة الفن المعمارى اليمنى الأصيل •

وقصر الحمد مبنى مرتفع من سبع طبقات ويغلب على زخارف الواجهة اللون البنّي والأصفر الداكن ويعلو النوافذ أقواس بها أشكال هندسية مفرغة ذات لون أبيض ، ويمتد بعرض الطابق الخامس والسادس شريط زخرفي باللون الأبيض يشتمل على وحدات هندسية متكررة • وللمبنى سطح واسع يصلح لإقامة الحفلات والأعياد •

شكل (١٠٥) : زخارف جصية من سامرا • العراق سنة ٢٢١ هـ
(١٣٦ م) (أنظر ص)

الزخارف الجصية في سامرا لها مركز مهم في الآثار الإسلامية عامة وفي مجال الزخرفة خاصة ، ذلك أن في جص سامرا تطورت زخرفة يمكن اعتبارها أول مظهر لزخرفة إسلامية أصيلة مبكرة • وقد تعرف علماء الآثار والفنون الإسلامية على ثلاثة طرز للزخرفة الجصية في سامرا : طراز قديم وطراز وسيط وطراز حديث اصطلح على تسميتها على التعقيب بطراز سامرا الأول ، وطراز سامرا الثاني ، وطراز سامرا الثالث • ولكل من هذه الطرز مميزات خاصة • فالطراز الأول يتميز بالصلة الوثيقة بالفنون الهلنستية والساسانية القديمة : وذلك من حيث الحفر الضيق ، والبروز المقعر والمحدب ، ووضوح الخلفية ، ومحاكاة الطبيعة ، وفي تمثيل العناصر الزخرفية : مثل ورقة العنب الخماسية والثلاثية ذات العيون بين الفصوص ، وعناقيد العنب الثلاثية الفصوص ، والعناصر الكأسية ذات الفجوات المعينة الشكل : كل ذلك داخل اطارات هندسية •

ويتميز الطراز الثاني الذي يمكن اعتباره مرحلة انتقال بين الطرازين الأول والثالث بالحفر العميق أيضا ، وفي ضيق الأرضيات أو اخفائها تماما ، والبعد عن محاكاة الطبيعة ، وقلّة العناية ، والتبسيط في رسم الوحدات النباتية السابقة ، واستقلال كل وحدة بذاتها ، وعدم الاتقان فيها على عكس الطراز الأول ، وكبر الوحدات ، والتسطح مما يشير الى الرغبة في سرعة الانجاز مع الابقاء على الاطارات الهندسية •
(م ٣٦ - الآثار الإسلامية)

وفي كلا الطرازين السابقين كان التشكيل يتم عن طريق الحفر في
الالواح الجصية ذاتها .

أما الطراز الثالث فكان التشكيل الزخرفي يتم بواسطة الصب في
ال قالب ، ومن ثم استخدم في هذا الطراز الحفر المائل أو المشطوف ،
وبعدت العناصر المرسومة عن أصولها الطبيعية بعدا كبيرا ، مثل المروحة
النخيلية ونصف المروحة النخيلية ، واختفت الخلفيات تماما ، وأصبحت
خطوطا مقوسة حلزونية ، وتمثل في هذه الزخارف زخرفة التوريق التي
تميز بها الفن الاسلامي . ومما هو جدير بالذكر أن أسلوب هذا الطراز
نقل الى مواد أخرى : ولا سيما الخشب والعاج والزجاج والمنسوجات .
ومن المحتمل أن أسلوب سامرا الثالث متأثر ببعض التقاليد التركية
القديمة .

والزخرفة الجصية الموضحة في الصورة من قصر بلكواره وترجع الى
ما بين سنة ٢٣٥ و ٢٤٥ هـ (٨٤٩ - ٨٥٩ م) : ويتضح فيها بعض
خصائص طراز سامرا الثالث من حيث الحفر المائل أو المشطوف ،
وتحويل العنصر النباتي بحيث يصعب تمييزه ، واختفاء التفاصيل ،
واستخدام القالب في تشكيل الزخارف .

شكل (١٠٦) : محراب من الجص باسم الأفضل بن بدر الجمالي
بمسجد ابن طولون بالقاهرة . مصر سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م) (انظر ص
١١٨ - ١٢٠ وشكل ٢١) .

يوجد هذا المحراب في منتصف البائكة الثانية مما يلي الصحن في
رواق القبلة بجامع أحمد بن طولون الى يمين محراب ثان باسم السلطان
لاجين صنع على نمطه . ومحراب الأفضل في حالة لا بأس بها من الحفظ
وهو مسطح وتكسوه جميعه زخارف محفورة حفرا بارزا . وتمثل زخارفه
النباتية والهندسية الأسلوب الفاطمي في الحفر الجصي . وتلعب الكتابة
دورا بارزا في هذا المحراب : نذكر منها ما يلي : حول المحراب شريط
خارجي عريض من الكتابة الكوفية المورقة على أرضيه نباتية يقرأ منها :
« بسم الله الرحمن الرحيم » أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا

وسيدنا الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد الأجل الأفاضل سيف الامام جلال الاسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين « • وعلى شريط من الكتابة بخط كوفي مورق على أرضيه نباتية يعلو ميمة عقد المحراب نصه : « لا اله الا الله محمد رسول الله على ولى الله » ، وفوق ذلك كتابة بخط كوفي صغير نصها : « ثقة الامام فخر الحكام القاسم عبدالحاكم ابن وهيب بن عبد الرحمن » ، وبوسط عقد المحراب الأوسط بخط كوفي كبير : « فاسجدوا لله واعبدوا » •

شكل (١٠٧) : المحراب الفاطمي بالجامع الأزهر بالقاهرة • مصر
سنة ٣٦١هـ (٩٧٢م) (أنظر ص ١٢٠ وشكل ٢٢) •

يقع هذا المحراب في مواجهة المجاز القاطع لرواق القبلة ، وهو من العناصر المعمارية الأصلية بالجامع التي ترجع الى عهد انشاء الجامع وقد كشف عنه حسن عبد الوهاب سنة ١٩٣٣ م ، وبه كتابات ونقوش تمثل الطابع الفنى فى ذلك العصر : أى فى بداية العصر الفاطمى •

والمحراب مجوف وذو طاقية يحف بها عقد داخلى شبه متجاوز ، وحوله وأكثر بروزا عقد آخر من نفس الطراز يرتكز على عمودين من الرخام يكتنفان المحراب • وحول العقد الخارجى كتابة بالخط الكوفى محفورة فى الجص تقرأ : « قد أفلح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون • والذين هم عن اللغو معرضون » ، وفى العقد الداخلى بخط أصغر « بسم الله الرحمن الرحيم قل ان صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين » ، وعلى الطاقية زخرفة محفورة فى الجص تمثل وحدات متكررة من عناصر نباتية محورة •

وسائر المحراب مصفح بالرخام الملون ، وبالقرب من أسفل المحراب وزرة من الفسيفساء الرخامية • وحول عقد المحراب زخارف هندسية ونباتية محفورة فى الجص : وهذه أكثر ثراء وتعقيدا من الزخارف الطولونية أو زخارف سامرا • وهى تمثل بداية الزخرفة الفاطمية • •

شكل (١٠٨) : زير وكلجة من الرخام بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

• مصر

ترجع الكلجة الى القرن السادس الهجرى (١٢م) : أى الى العصر الفاطمى • وزخارفها عبارة عن حفر رخامى بارز وأشكال نباتية محورة • أما الزير فيرجع الى القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، وتغطى سطحه زخارف بارزة عبارة عن أفرع نباتية ووريقات وأزهار • وحول الفوهة أعلى الرقبة الرفيعة كتابة بالخط الكوفى • وحول قاع الزير من الخارج رسوم أسماك • وتتمثل فى هذا الزير الأفرع النباتية المحزوزة المتداخلة والمرتبة فى أشكال هندسية متماثلة ، وتشتمل فى المناطق التى تتألف من تداخلها على أشكال نباتية وأنصاف مراوح نخيلية ذات تقوسات جميلة • وهذه التشكيلات مثال جميل للزخرفة المحفورة فى الرخام فى العصر المملوكى • •

شكل (١٠٩) : نحت بارز من الرخام على هيئة سبع بمتحف الفن

الاسلامى بالقاهرة •

هذه الكتلة من الرخام المحفور بها نحت بارز على هيئة سبع عشر عليها فى شارع « السبع والضبع » بحى الظاهر بالقاهرة • وهى تمثل سبعا يزحف ببطء وذيله مرفوع فوق ظهره • وعلى الرغم من التحوير الزخرفى الجميل فى شكل الذيل والمعرفة والأرجل والشعر والضلوع فان الشكل العام يتميز بالجمال ومحاكاة الطبيعة من حيث النسب والمظهر العام ويرجع بعض العلماء أنه يرجع الى العصر الفاطمى نظرا لصلابة المظهر والدقة فى الرسم وبيان العضلات ، ولكن شيوع تماثيل الأسد فى عصر بيبرس وكذلك مكان العثور عليه مع بعض الشبه مع نحت الأسود بقنطرة أبى المنجا (شكل ٩٢) قد يسمح بارجاعه الى القرن السابع الهجرى (١٣م) •

شكل (١١٠) : رسم مفرغ لشباك من الجص بمسجد المؤيد

بالقاهرة • مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠ م) (أنظر

شكل ٢٨) •

هذا الرسم منقول عن كتاب الفن العربى ، وهو عبارة عن تفريخ للشباك الجص الأيسر فى ايوان القبلة • وتمثل هذه الزخرفة ما بلغته الزخرفة المورقة (الارابسك) فى بداية القرن التاسع الهجرى (١٥م) من تطور حيث تشاهد الورقة النباتية المتداخلة والتي تتفرع بتراصف من أشكال مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية •

شكل (١١١) : زخرفة جصية من قصر الحمراء بغرناطة • الأندلس
سنة ٧٣٤ - ٥٧٩٤ (١٣٣٣ - ١٣٩١ م) (أنظر ص ١٧٧ و ١٧٨
وشكل ٩٧) •

جانب من مدخل قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس ، وهو جزء من زخرفة جصية تمتد على هيئة أشرطة أفقية • ويشاهد فى الصورة جزء من شريط عريض وحوله من أعلى وأسفل جزء من شريطين • فى الجزء العلوى كلمة « الغبطة » بخط كوفى معمارى يحيط به زخرفة هندسية ونباتية متماثلة ، أما الشريط الأوسط الكبير فيشتمل على شعار بنى الأغلب بالخط الكوفى المورق والمضفر والمعمارى على أرضيه نباتية داخل عقد متجاوز ومدبب ومفصص من مراوح نخيلية يرتكز على عمودين قصيرين لهما تاجان كبيران • ونصها : « ولا غالب الا الله » • ويشاهد فى الزخارف والكتابات الحفر الجصى على مستويات مختلفة • ويتمثل فى هذه الزخرفة أسلوب زخرفة الحمراء التى يتضح فيها الثراء والازدهام والتطور الكبير للزخارف النباتية وللخط الكوفى •

شكل (١١٢) : صورة أرضية من الفسيفساء من قصر خربة المفجر
الأردن • العصر الأموى •

هذه الصورة فى قاعة الاستقبال (الجلوس) بالحمام الكبير ، وتزين حنية مرتفعة فى صدر القاعة ، وربما كانت تقليدا لسجادة نظرا للأهداب التى تأخذ شكل عنصر نباتى متكرر • ويتمثل فى الصورة اطار على هيئة عقد من زخرفة مجدولة داخله شجرة كبيرة وربما تمثل شجرة تفاح كبيرة ، وحولها أشكال أعشاب محورة بينها فى الجانب الأيمن رسم أسد

يفتقرس غزالا ، وفي الجانب الأيسر غزالان يأكلان بعض النباتات • وعلى الرغم من الأسلوب الزخرفي المتبع في رسم الأغصان والأوراق والثمار فان الشجرة ذات شكل عام قريب من الطبيعة • ويغلب استخدام اللون الأخضر والأزرق والأصفر • ويتضح في رسوم الحيوانات كثير من محاكاة الطبيعة والتعبير القوي • وقد يكون لهذه الصورة معنى رمزي يمثل انتصار الخليفة على أعدائه • وتوضح هذه الصورة التصوير في العصر الأموي وخلفياته الساسانية والبيزنطية والهلينستية (انظر ص ٢٠١) •

شكل (١١٣) : صورة بالألوان المائية على الجص (Fresco) من الجوسق الخاقاني بسامرا • العراق سنة ٢٢٢ - ٥٢٢٥ (٨٣٦ - ٨٣٩ م) (انظر ص ٢٠٣) •

هذه الصورة عشر عليها في قاعة القبة بجناح الحريم من الجوسق الخاقاني • وهي في مربع طول ضلعه نحو نصف متر وتمثل راقصتين في وضع متماثل وبينهما طبق به فاكهة ، وهما ترقصان رقصة مزدوجة ، وقد تداخلت ذراع احدهما في ذراع الأخرى • وترتدى كل منهما رداء له طيات زخرفية على شكل دوائر المياه المتكسرة أحيانا ، وطيات محاكية للطبيعة أحيانا أخرى • وطريقة رسم الوجه الثلاثي الأرباع ، والحركة الهادئة ، وعدم التعبير عن العمق أو التجسيم وموضوعات البلاط من خصائص أسلوب التصوير في سامرا •

شكل (١١٤) : تصوية من مخطوط دعوة الأطباء • مصر سنة ٦٧٢ هـ (١٢٧٣ م) مكتبة امبروزيانا في ميلانو •

هذه الصورة عن مخطوطة لكتاب من تأليف المختار بن الحسن بن بطلان وهي تمثل طبيبا يستيقظ من نومه ويفاجأ بثلاثة أشخاص : خادمه وتلميذه ونديمه يأكلون في داره • ويتضح فيها تمثيل أسلوب المدرسة العربية في التصوير في عصر المماليك ويتمثل فيها البساطة وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة • ومن الملاحظ أن الطيات في التصوية على هيئة المياه المتكسرة أو تجمع الديدان التي

تعتبر من مميزات التصوير في عصر المماليك • وقد ظهرت هذه الطيات في بعض صور سامرا (أنظر شكل ١١٣ و ص ٢٠٥ - ٢٠٩) •

شكل (١١٥) : تصويرة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين •
طوبقابي سراى باستانبول سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧ م) •

كتب هذا المخطوط في تبريز • وتمثل التصويرة ثلاثة فرسان يقتربون من قلعة وقف في أعلاها عدد من الجنود أحدهم يحمل العلم ، وآخر يمد يده كأنه يحيى الفرسان القادمين الذين يبادلونهم التحية ويتضح في التصويرة مميزات المدرسة المغولية من حيث انقسامها الى مقدمة وخلفية ، وترتكز الأحداث على المقدمة التي تمثل الأرض والتي تنقسم بدورها الى عدد من المستويات تعبر عن العمق ، وبها رسم شجرة ذات طابع مغولي فضلا عن رسم الأشخاص بحجم كبير نسبيا (انظر ص ٢١٠) •

شكل (١١٦) : تصويرة من مخطوطة خواجه كرماني من عمل جنيد نقاش السلطاني • • سنة ٧٩٨ هـ (١٣٩٦ م) بالمتحف البريطاني •

تمثل هذه التصويرة الأمير هماي ممتطيا صهوة جواده مقبلا الى قصر الأميرة همايون التي تطل عليه من شرفة في أعلى القصر • ويتمثل في هذه التصويرة مميزات الخصائص التيمورية مثل العناية برسوم العمائر ، وكسوتها بالزخارف الدقيقة المتأنقة ، ورسم مناظر طبيعية جميلة مع الايجاء بالاحساس الشعري وبجمال الطبيعة والبراعة في التلوين ، وتوزيع العناصر توزيعا متناسقا ، واتقان رسم العناصر المختلفة وعلى عكس المدرسة المغولية يرتفع هنا الأفق ، وتنعدم المستويات ، وتصبح الأرضية أشبه بسجادة أو بساط ، ترصع بحزم من الحشائش المرسومة رسما محورا والمرتبة بتنسيق ، وتنسب هذه التصويرة الى عصر آل جلائر في ايران (انظر ص ٢٠٩) •

شكل (١١٧) : تصويرة من مخطوط بستان سعدى من عمل بهزاد سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) بدار الكتب المصرية •

كتبت المخطوطة للسلطان حسين ميرزا في هراة • وتمثل التصويرة

فقهاء يتجادلون في مسجد وقد دخل عليهم أحد الناس ويتضح في التصوير البراعة الكبيرة في مزج الألوان بفهم لأسرارها ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة ، والطابع الأرسقراطى ، والهدوء ودقة الزخرفة وانسجامها ، ورسم سحنة الانسان ، والابداع في رسم العمائر . ويمثل أسلوب بهزاد في التصوير ذروة التطور التي وصلت اليها المدرسة التيمورية ، وفي الوقت نفسه يعتبر فنه فاتحة لعصر جديد في التصوير الايرانى ، كما يتميز أساسا بوضوح الطابع الذاتى في التصوير (انظر ص ٢١٢) .

شكل (١١٨) : تصوير من مخطوطة خمسة نظامى من عمل سلطان محمد سنة ٩٤٦ - ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) بالمتحف البريطانى .

تنسب هذه المخطوطة الى المدرسة الصفوية الأولى وتعتبر من أجمل المخطوطات التي تنسب الى هذه المدرسة . وقد كتبت في تبريز للشاه طهماسب بقلم محمود النيسابورى ، واشترك في عمل تصاويرها مجموعة من المصورين الايرانيين منهم سلطان محمد الذى يظهر توقيعته على هذه التصويرة كبير المصورين فى بلاط الشاه طهماسب ومديرا لمجمع الفنون الملكى .

وتمثل هذه التصويرة مشاهدة كسرى برويز ملك الفرس لشيرين لأول مرة وهى تستحى . وتتميز التصويرة بأجمل ما تتميز به المدرسة الصفوية الأولى فى رسم المناظر الطبيعية من أشجار وأزهار وتلال وسحاب ومياه ، مع الرقة فى رسم الأشخاص وحركاتهم والتعبير عن مشاعرهم ، وتشاهد العمامة ذات العصا الحمراء التي تميز المدرسة الصفوية الأولى (انظر ص ٢١٠) .

شكل (١١٩) : تصويره من عمل محمد قاسم سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م)

بالمتحف المتربوليتان فى نيويورك .

ويوجد توقيع وتاريخ غير واضح تحته قديكون ١١٠٤ أو ١١١٤ (١٦٩٣ - ١٧٠٣ م) . ومحمد قاسم صاحب التوقيع على هذه التصويرة من مدرسة رضا عباسى . وتمثل التصويرة معلما يضرب أحد تلاميذه بالفلقة ، ويتضح فيها دقة واتقان فى رسم الخطوط ، وتمييز بين

حركات الأشخاص في أوضاعهم المختلفة ، وتحوير الأشكال والأوراق ، ورسمها بأسلوب مسطح ، وقوة التعبير ، وروح المرح والدعابة • ويتمثل فيها أحد أساليب المدرسة الصفوية الثانية : من حيث رسم التصاوير المستقلة ، وعدم استخدام التلوين ، واستعمال ألوان قليلة ، ورسم مناظر الحياة اليومية (انظر ص ٢١٠ و ٢١٢) •

شكل (١٢٠) : تصوية من مرقة (ألبوم) الأمير داراشيكوه سنة ١٠٤٠هـ (١٦٣٠م) بمكتبة الهند في لندن •

تمثل هذه التصوية غراب الليل وهي من تصاوير الحيوانات والطيور والنباتات المستقلة المحاكية للطبيعة والتي انتشرت في عهد جهانجير (١٠١٤-١٠٣٧هـ / ١٦٠٥-١٦٢٧م) • ويتضح فيها التأثير الأوروبي : من حيث محاكاة الطبيعة ، والتظليل والمنظور ، والدقة • وقد شغف الأباطرة الهنود بالنادر من الحيوان والنبات ، وكانوا يكلفون المصورين بتصويرها • ومن المصورين الذين برعوا في هذا النوع من التصوير • منصور ومراد وعنايت ومانوهر وغلانم على ومادهونان ازاد (انظر ص ٢١٤) •

شكل (١٢١) : تصوية هندية مغلية • القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) بمكتبة السلاطين باستانبول •

تصوية هندية من التصاوير التي تمثل الطبيعة الأرستقراطية يشاهد فيها سيدة وحولها وصيفاتها في شرفة تطل على حديقة بها أشجار وأعشاب ويرى في يمين التصوية سيدة معها آلة موسيقية • وفي كل من مقدمة الصورة وخلفيتها سياج مشكل بزخارف هندسية جميلة • وقد برع المصور في رسم مجموعة السيدات متوازنة ، وكل الوجوه جانبية فيما عدا وجها واحدا • ونوع المصور بين أشكال الثياب ، وأضفى على الأشخاص شيئا من التظليل أكسب الأجسام بعض التجسيم • ويتضح في التصوية بعض العمق بفضل ترتيب الأشخاص والأشجار ، كما يسود الصورة احساس بالهدوء (انظر ص ٢١٤) •

**شكل (١٢٢) : تصويرة تركية عثمانية • القرن العاشر الهجرى
(١٦م) بالمكتبة الأهلية بباريس •**

تصويرة من مخطوط تركى عن سليمان القانونى : تمثل حصار الأتراك لبلغراد سنة ١٥٢١م ، وهى تصويرة من تصاوير المناظر الحربية التى انتشرت فى التصوير التركى كتعبير عن روح الاتراك الحربية • ويشاهد فى التصويرة المدينه بأبراجها وقد ارتفعت فوقها الأعلام ، ويحيط بها خندق ، وفى مقدمة الصورة العثمانيون بعضهم فى سرادق وقد أعدوا أدوات الحصار والمدافع ووجهوها نحو المدينه • ويتضح من رسم الأشخاص الطابع العثمانى من حيث العمائم الكبيرة ، وتضفى الأعلام على التصويرة احساس الحرب : وفى التصويرة بعض التأثير بالإساليب الفنية الأوروبية (انظر ص ٢١٤ و ٢١٥) •

**شكل (١٢٣) : صورة السلطان محمد الفاتح « محمد غازى فاتح »
من مخطوطة تاريخ راشد دار الكتب المصرية (٣٠ م تاريخ تركى) •**

وردت فى كثير من المخطوطات التركية صور تمثل السلاطين العثمانيين منها هذه المخطوطة التى نحن بصددتها والتى ترجع الى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) • ويتمثل فيها السلطان جالسا يتعبد ، وبيده اليمنى مسبحة ، ويلبس رداء حافظه محلاة بالفراء • وفوق رأسه عمامة كبيرة • ويظهر فى الخلف رجلان واقفان • وفى يسار الصورة ستارة تظهر بطياتها بشكل طبيعى ، ويتضح من التصويرة تأثير أوروبى لاسيما فى التعبير عن ملمس ثوب السلطان وفى شكل الطيات ومن الملاحظ فى هذه التصويرة أن عمامة السلطان تشبه العمائم التركية الشائعة فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) ، كما أن بالصورة سجادة ذات سرر (جامات) متعددة من طراز عشاق (انظر ص ٢١٤ و ٢١٥) •

**شكل (١٢٤) : شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٥٣١ (٦٥١م)
بمتحف القصر الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٢١) •**

تعتبر هذه الكتابة اقدم كتابة أثرية مؤرخة وصلتنا • والشاهد من

الحجر الجيرى ، والكتابة بالحفر الغائر ، والخط كوفي بدائى ، والكلمات والأسطر والأحرف غير متنسقة ، والخط غير معجم وغير معرب ، ويقرأ النص كما يلى :

بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر
لعبد الرحمن بن خير الحجري اللهم اغفر له
وأدخله فى رحمة منك واننا معه
واستغفر له اذا قرأ هذا الكتاب
وقبل أمين وكتب هذا
الكتاب فى جمادى الآ
خبر من سنت احدى
وثلاثين •

شكل (١٢٥) : اللوحة التأسيسية لمسجد ابن طولون بالقاهرة •
مصر سنة ٥٢٦٥ (٨٧٨م) (انظر ص ١١٨) •

هذه اللوحة تشتمل على النصف الرأسى الأيمن للوحة ، وقد فقد
النصف الأيسر • وهى بمسجد ابن طولون ، ووردت كاملة فى كتاب
وصف مصر • وهى مكتوبة بالحفر البارز ، وبخط كوفي بسيط غير معجم
وغیر معرب • وتقرأ كاملة كما يلى :

« بسم الله الرحمن الرحيم » الحق المبين / الله لا اله الا هو الحي
القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم / له ما فى السموات وما فى
الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا / باذنه يعلم ما بين أيديهم
وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا / بما شاء وسع كرسيه
السموات و

الأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلى / العظيم • محمد رسول
الله والذين

معه أشداء على الكفار رحماء بينهم ترا / هم ركعا سجدا يبتغون
فضلا

من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم / هم من أثر السجود ذلك مثلهم
في التوراة ومثلهم في الانجيل كزرع / أخرج شطأه فآزره
فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ / بهم الكفار وعد الله
الذين آمنوا

وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرها عظ / بما • كنتم خير أمة
أخرجت للناس تأ

مرون بالمعروف وتتهون عن المنكر / وتؤمنون بالله ولو آمن أهل
الكتاب

لكان خيرا لهم انما يعمر مساجد الله / من آمن بالله واليوم
الآخر و

أقام الصلوة وآتى الزكوة ولم يخش / الا الله فعسى أولئك
ان يكونوا

من المهتدين أمر الأمير أبو العباس / أحمد بن طولون مولى أمير المؤ
منين أدام الله له العز والكرامة / والنعمة التامة في الآخرة والأو
لى ببناء هذا المسجد المبارك الميمون / من خالص ما أفاء الله
عليه وطيبه

لجماعة المسلمين ابتغاء رضوان الله والدار الآخرة وإيثارا لما
فيه تسنية الدين

والفة للمؤمنين ورغبة في عمارة / بيت الله وأداء فرضه وتلاوة
كتا

به ومداومة ذكره اذ يقول الله تقديس و / تعالى في بيوت أذن
الله أن ترفع و

يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والاص / ال رجال لا تلهيهم
تجارة ولا بيع عن

ذكر الله واقام الصلوة وايتاء الزك / اة يخافون يوما تتقلب فيه
القلوب والأبصار

ليجزئهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من / فضله والله يرزق
من يشاء بغير حساب

في شهر رمضان من سنة خمس وستين ومائتين / سبحان ربك
رب العزة عما يصفون و

سلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين اللهم / م صل على محمد
وآل محمد وبارك على محمد وعلى آل محمد كأ / فضل ما صليت
وترحمت وباركت

على ابراهيم وعلى آل ابراهيم انك حميد مجيد

شكل (١٢٦) : شاهد قبر بأحفر البارز من مصر مؤرخ سنة ٢٥٠ هـ
(٨٦٤م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة • (سجل رقم ٢٦ / ٢٧٢١) •
خط كوفي بسيط غير معرب وغير معجم في بعض نهاياته زخرفة شبه
مثلثة ويقراً :

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا ما يشهد به

رمضان بن حكيم يشهد

الا اله الا الله وحد

ه لا شريك له وأن محمد

ا عبده ورسوله أر

سله بالهدى ود

ين الحق ليظهره على ا

لدين كله ولو كر

ه المشركون وتوفى في

رمضان سنة خمسين

ومائتين

شكل (١٢٧) : لوحة تأسيسية باسم بدر الجمالى مؤرخة سنة ٤٧٧هـ (١٠٨٣ م) من مسجد العطارين بالاسكندرية (انظر ص ٢٢٣ و ٢٢٤) .

الكتابة غير معجمة وغير معربة بالحفر البارز وبالخط الكوفي المورق والمزهر ونصها :

بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلوة وآتى

الزكاة ولم يخش الا الله مما أمر بانشاءه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الاسلام حامى

الامام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستصرى عند

حلول ركابه بثغر الاسكندريير ومشاهدته هذا الجامع خرابا فرأى بحسن ولائه وصلا (حه)

تجديده زلفا الى الله تعالى فى ربيع الاول سنة سبع وسبعين وأربع مائة .

شكل (١٢٨) : كتابة أثرية بالفسيفساء الرخامية بمسجد المؤيد بالقاهرة . مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠م) (انظر شكل ٢٨)

توجد هذه الكتابة أعلى باب الدهليز المؤدى الى الصحن وهى بالخط الكوفي المربع الذى تأخذ العبارة فيه شكلا هندسيا أغلبها مربع أو مستطيل . وهو خط به بعض اعجام وغير معرب ، ولقراءته تختلف الوجهات اذ على القارىء أن يتتبع القراءة من جانب الى جانب وهكذا (انظر ص ٢٢٤) :

ونصها هنا : بسم الله الرحمن الرحيم . ان المتقين فى جنات ونهر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر .

شكل (١٢٩) : نموذج كتابة بالخط الكوفي المزهر والمضفر وذى الشريط الزخرفى (أنظر ص ٢٢٤) •

هذه الكتابة من ضريح بىرى عالمدار فى دامغان بايران من سنة ٤١٨هـ (١٠٢٧م) والخط غير معجم وغير معرب وتقرأ :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم قل يا عبادى الذين اسر

السطر الثانى : فوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ان

السطر الثالث : الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم

شكل (١٣٠) : صفحة من مصحف شريف بكوفى المصاحف • ايران القرن الخامس الهجرى (١١م) بمتحف برلين الشرقية •

ظلت المصاحف الفخمة تكتب بالخط الكوفى وحده تقريبا طوال القرون الخمسة الأولى ، ومع ذلك فقد كتبت بأنواع مختلفه من الكوفى منها البسيط والمزخرف النهايات وعلى أرضيه نباتية •

ومنها هذه الصفحة وفيها خط كوفى معجم ومعرب على أرضية نباتية ويحد الكتابة اطار زخرفى ، وبالكتابه تذهيب وعلامات فصل بين الآيات وتقرأ : « أيديهم وأرجلهم من خلاف

أو ينفو من الأرض ذلك

لهم خزي فى الدنيا ولهم فى

الآخرة عذاب عظيم

شكل (١٣١) : صفحة من مصحف شريف بالخط الكوفى المغربى • القرن السابع الهجرى (١٣م) •

تزخرف هذه الصفحة من أعلى وأسفل والهامش الخارجى الأيسر رسوم الأغصان أشجار تنمو كلها من اليمين الى اليسار نحو الهامش الخارجى الذى يظهر أعرض كثيرا من الهامش الداخلى • ويلاحظ على طريقة اعجام هذه الكتابة اختلافها عن الاعجام المعتاد فى شرق العالم

الاسلامى فى حرفى الفاء والقاف : اذ تعجم الفاء فى الخط المغربى بواسطة نقطة أسفل الحرف فى حين تعجم القاف بواسطة نقطة فوق الحرف : انظر مثلا : الكلمة الأولى فى السطر الأول « تكفرون » وكذلك كلمة « فريقا » فى وسط السطر الرابع • ومن الملاحظ فى هذه الكتابة القرآنية أن الكاتب يظهر لفظ الجلالة « الله » فيكتبه أكبر وأوضح من سائر الكلمات كما أنه يكاد يهمل فى إبراز علامات الفواصل بين الآيات • وتتميز هذه الكتابة بطابع خاص يتمثل فى استقامة الحروف أفقيا مع أقواس حرف النون على هيئة نصف دائرة أسفل الامتداد الأفقى فضلا عن تشكيل الحروف بطريقة تجمع الى حد ما بين الكوفى والنسخ • وتقرأ هذه الصفحة كما يلى :

« تكفرون بآيات الله والله شهيد على ما تعملون قل
يا أهل الكتاب لم تصدون عن سبيل الله من آمن تبغونها
عوجا وأنتم شهداء وما الله بغافل عما تعملون يا أيها
الذين آمنوا ان تطيعوا فريقا من الذين أوتوا الكتاب
يردوكم بعد ايمانكم كافرين • وكيف
تكفرون وأنتم تتلى عليكم آيات الله وفيكم
رسوله ومن يعتصم بالله فقد هدى الى صراط مستقيم •
يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن الا
وأنتم مسلمون • واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم
أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته
اخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها
كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون •
ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف
وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون ولا تكونوا كالذين
(الآيات من سورة آل عمران ٩٨ - ١٠٤) •

شكل (١٣٢) : عقد زواج على البردى مؤرخ شعبان سنة ٢٧١ هـ
(٨٨٤ م) بدار الكتب المصرية (عن جروهمان) .

نوع الورق بردي أصفر فاقع رقيق مركب من قطعتين • والكتابة
بجبر أسود وخالية من الاعراب ومن الاعجام باستثناء حرف الشين
ونصها :

مدينة أشمون دروا ابنت.	هذا ما أصدق بـ
سا وهي امرأة أيم بالغ تلى	شنوده
نال وأشهدت له شهودا	
فأصدقها ا بعة دنانير	بتوكيلها اياه في انـ
ودخوله عليها دينرين نقدا جياذ	عينا ذهباً لمرأته قبـ
صداقها لعي زوجها يحنس بن شنوده	معجلا وأخرت
دى وسبعين ومايتين وعليه تقوا	خمسة سنين متواليات آ
ا وقد أوصل يحنس بن شنوده الدينرين	الله وحده لا شريك له و
تليه وأقرت بوصولهما اليها وذلك	المعجلين الى امرأته دورا
ي (و) سبعين ومايتين شهد على ذلك	في العشر الأواخر من شعبا
	ا يم

يتضح استخدام الخط المقور غير المنسوب الذي شاع في كتابة
أعمال الحياة اليومية وفي الكتابة على البردى في مصر في القرون الأولى
وقد تأخر تنسيق هذا الخط المقور عن الخط الكوفي مما أدى الى عدم
استخدامه في كتابة المصاحف الفخمة طوال القرون الخمسة الأولى
باستثناءات قليلة •

شكل (١٣٣) : نموذج لخط ثلث حسب ميزان الخط •

نموذج يوضح كتابة خط الثلث حسب قواعد تقنين يعتمد على
التناسب بين النقطة والخط • ويختلف الخط المقور عن الخط الكوفي من
أن الخطاطين ابتكروا لأفرعه المختلفة موازين وكان الالف هو أساس
هذه الموازين •

والخط الثلث أحد أفرع الخط المقور • وقد استخدم هذا الخط بفرعيه المحقق والريحاني منذ القرن السابع الهجري (١٣ م) في المصاحف الفخمة ولا سيما في العصر المملوكي وفي الكتابات الأثرية على العمائر •

شكل (١٣٤) : نموذج لخط ابن البواب بمتحف الأوقاف في استانبول (عن كتاب الخط العربي) •

هذا التوقيع جاء في خاتمة رسالة للجاحظ • ويعتبر ابن البواب مشاهير الخطاطين في بلاد العراق ، وكان له دور مهم في تطوير ميزان ابن مقلة نحو الجمال الفني •

والخط هنا معجم ومعرب بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي التي لا تزال مستخدمة حتى اليوم وهو مكتوب بخط ثلث بسيط ويقرأ :
قال النبي صلى الله عليه

وسلم قيدوا العلم
بالكتاب

كتبه علي بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه
ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته

شكل (١٣٥) : نموذج لخط ياقوت المستعصي بمتحف الأوقاف باستانبول (عن كتاب الخط العربي) •

الصفحة الأخيرة من نسخة لديوان شعر الحادرة - والخط ثلث معجم ومعرب حسب طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي
وتقرأ : بأسره على يد العبد

المستغفر من ذنبيه

المفتقر الى رحمة ربه

ياقوت المستعصي

في صفر سنة اثنتين وثمانين وستمئة والحمد لله
وحده وصلوته على خير خلقه محمد وآله وسلامه

شكل (١٣٦) : نموذج لخط ثلث جلى متقابل

لوحة خطية مؤرخة سنة ١٢٨٦هـ وموقع أسفلها اسم كاتبها ونصها:

« لا اله الا هو ربي ورب العالمين »

وكلمة جلى تعنى أن هذا النوع من الخط مكتوب بأسلوب مكبر ومجمل ومعنى التقابل هنا أن العبارة مكتوبة بطريقة صحيحة وفي المقابل كتابتها معكوسة كأنها مشاهدة في مرآة • والمقصود من ذلك عمل لوحة زخرفية بالخط •

ويلاحظ هنا الاختلاف في حجم الكلمات وكتابة « هو » بأسلوب مكبر جدا بالنسبة لباقي الكلمات • والحروف معجمة معربة حسب طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي •

شكل (١٣٧): نموذج لخط النستعليق بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة

الهند القرن الحادي عشر الهجرى (١٧م) •

وتشتمل على آيتين من القرآن الكريم (سورة الاسراء الآية ٨٠ وسورة المؤمنون الآية ٢٩) •

والواقع أن المصاحف كتبت عادة بالخط الكوفي المشرقى وذلك في القرون الخمسة الأولى وظلت تكتب بالخط الكوفي المغربى فى شمال أفريقيا والاندلس الى عصر متأخر جدا • ثم كتبت فى شرق العالم الاسلامى بالخطين النسخ والثلث منذ القرن السادس واستخدام الخط النسخ فى المصاحف الصغيرة الحجم والخط الثلث بفرعيه الريحانى والمحقق فى المصاحف الضخمة •

كما استخدم أيضا الخط النستعليق فى بعض الأحيان فى كتابة المصاحف فى ايران والهند وأقطار أخرى فى شرق العالم الاسلامى •

والخط النستعليق أحد أنواع الخط المقور وهو جمع بين الخط النسخ والتعليق وقد ابتكره الخطاط الايرانى مير على التبريزى وانتشر استخدامه فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) •

ونص الكتابة :

وقل رب أدخلني مدخل صدق

وأخرجني مخرج صدق واجعل لى

من لدنك سلطانا نصيرا « سورة الاسراء الآية ٨٠ » •

وقل رب أنزلنى منزلا مباركا

وأنت خير المنزلين (سورة المؤمنون الآية ٢٩) •

والكتابة على أرضية مزخرفة بأشكال نباتية من أوراق وأزهار •

ويلاحظ أنها معجمة مع قليل جدا من علامات الاعراب •

شكل (١٣٨): نموذج للخط الديوانى الجلى (الهمايونى) من عمل

الخطاط صابر سنة ١٣٥٦ هـ (١٩٣٧ م) •

ونصها : « ما فى زمانك من ترجو مودته ولا صديق اذا جار الزمان وفا »

والخط الديوانى هو أحد أفرع الخط المقور وانتشر استخدامه عند

الأتراك ويتضح من اسمه استخدامه فى الدواوين ، وكانت تدون به شهادات

التقدير • والديوانى الجلى عبارة عن تطوير وتضخيم وزخرفة للخط

الديوانى ويسمى أيضا الهمايونى نسبة الى همايون ومعناها سلطان أو

ملك • واستخدام فى كتابة اللوحات الزخرفية وكذلك فى عناوين شهادات

التقدير والتكريم •

شكل (١٣٩) : طغراء السلطان سليمان القانونى

توقيع زخرفى للسلطان العثمانى ، وللدلالة على العلامة المرسومة

أو باسم السلطان على الأوامر والأوراق الرسمية ، وعلى العملات

والأختام • ولكل سلطان عثمانى توقيع خاص به يتخذ شكلا عاما موحدا

فى حين يكتب اسم السلطان محورا بالخط الديوانى أو الديوانى الجلى

أسفل الخطوط الرأسية الثلاثة وتقرأ الطغراء فى الصورة التى نحن

بصددها كما يلى :

« سليمان شاه بن سليم شاه خان مظفر دائما »

وتتكون البيضة الخارجية من امتداد قوس حرف النون لكلمة « بن »
في حين أن امتداد قوس حرف النون للقب « خان » يشكل البيضة الداخلية
حسب بعض الآراء • وفي رأى آخر أن العكس هو الصحيح •
ويلاحظ في هذه الطغراء أن نهاية حرف الراء في كلمة « مظفر » تمتد
حتى تخرج عن البيضة الداخلية في الفراغ بين البيضتين ، وكلمة « دائما »
تأتى بين امتداد الراء والقوس العلوى للبيضة الداخلية •

شكل (١٤٠) : عقدة سنة وعقدة كورديس

العقدة عبارة عن خميلة مستقلة عن السداه واللجمة ، وهى عادة من
الصوف المشوط • وتلف العقدة عادة حول خيوط السداه بحيث تكون
أطراف العقد عند وجه السجادة • وأشهر
أنواع العقد عقدة سنة : وهى العقدة التى اعتاد الايرانيون
استخدامها ونسبت الى مدينة سنة فى ايران ، وعقده كورديس وهى
العقدة التى اعتاد الأتراك استخدامها ونسبت الى مدينة كورديس فى
آسيا الصغرى • وتتميز عقدة سنة بأنها تلتف الخصلة فيها حول خيط
واحد من السداه ولا تلتف حول الخيط المجاور وإنما تحتضنه من تحته
احتضاناً بحيث ينتهى طرفاها فوق رقعة السجادة أى فى وجهها •
وتتميز العقدة التركية كورديس بأنها تلتف الخصلة الواحدة فيها حول
خيطين متجاورين من السداه بحيث تجمع بينهما من أعلى ، ثم يدور
طرفاها غائصين فى مستوى الرقعة وراء هذين الخيطين ، ثم يجتمعان
هينفذان من بينهما صاعدين معا متلامسين الى وجه الرقعة •

شكل (١٤١) : سجاده مملوكية • القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

هذا النوع من السجاد اختلف العلماء فى نسبته ما بين دمشق ومراكش
وآسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنه من صناعة مصر : وذلك بناء على أن
زخارفه الهندسية تشبه زخارف الفسيفساء الرخامية وجلود الكتب التى
ترجع الى عصر المماليك • كما أنه ورد فى كتب الرحالة الأوربيين الذين
زاروا مصر فى أواخر العصر المملوكى وبداية العصر التركى أنه كان

بالقاهرة مصانع للسجاد • وفضلا عن ذلك فمن المعروف أن بعض صناع السجاد نقلوا من مصر الى استانبول • وتتألف زخارف هذا النوع من السجاد من سرّة كبيرة في وسط ساحة السجادة على هيئة شكل هندسي مضلع ، وفي أركان الساحة شكل مصغر لسرة من نفس النوع تقريبا ، وبين الاطار والسرة أشكال هندسية مختلفة ، وكل هذه المناطق مملوءة برسوم هندسية أصغر وأشكال نباتية شديدة مختلفة ، وكل هذه المناطق مملوءة برسوم هندسية أصغر وأشكال نباتية شديدة التحوير بحيث تصبح أقرب الى الأشكال الهندسية •

ويحف بالسجادة مجموعة من الاطارات تتكون عادة من اطار أوسط كبير وحوله اطارات أصغر قد تكون اثنين في كل جانب ، ويضم الاطار الكبير مناطق • وكل الاطارات تشتمل على زخارف نباتية محورة أحيانا الى أشكال هندسية • ويمتاز هذا السجاد بأن أرضيته حمراء مع استخدام اللون الأخضر الناصع وقليل من اللون الأزرق سواء في الساحة أو الاطار ، كما أن صوف السجادة من النوع اللامع والسداه من الحرير وربما صنعت السجادة من الحرير • وقد ظهر هذا النوع من السجاد في لوحات فناني أوروبا منذ نهاية القرن الخامس عشر •

شكل (١٤٢) : جزء من سجادة مملوكية

عبارة عن احدى زوايا اركان سجادة من الطراز المملوكى (أنظر شكل ١٤١) •

شكل (١٤٣): سجادة صلاة من الحرير بمتحف الجزيرة بالقاهرة من شمال غرب إيران القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

كانت هذه السجادة في مجموعة السيدة بارا فينتشيني، ثم نقلت الى مجموعة يوسف كمال ، وتعتبر نفوذجا لسجاجيد الصلاة التي كانت تصنع في جنوب غرب ايران وخاصة تبريز ، وهى من الحرير ومحلاة بخيوط من القصة • وتشتمل ساحتها على شكل عقد يمثل محرانا ، وداخله زخرفة من عروق نباتية تمثل أشكالا دائرية متداخلة على أرضية نباتية ، ويخرج من نهاياتها أنصاف مراوح نخيلية • وماحول العقد مقسم الى مناطق

تشتمل على كتابات وللسجادة كنار يشتمل على ثلاثة أشرطة بها كتابات وتتميز هذه السجادة بكثرة الكتابات المدونة بأنواع مختلفة من الخطوط: منها الفارسي والثلث والكوفي المربع • ومن ذلك مثلاً في الركنين العلويين من السجادة كتابتان بالخط الكوفي المربع نص كل منهما : « وماتوفيقى الا بالله عليه توكلت واليه أنيب » • وفي الشريط الخارجي من الكنار كتابة بالخط الفارسي نصها : « آمن الرسول بما أنزل اليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا واليك المصير • لا يكلف الله نفساً الا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا ، ربنا ولا تحمل علينا اصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » •

(سورة البقرة الآيتان ٢٨٥ و ٢٨٦) •

وفي الشريط الأوسط من الكنار آية الكرسي بخط ثلث تركيب رفيع ممطوط القوائم ونصها « الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض / من ذى الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء / وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم »

(سورة البقرة الآية ٢٥٥)

وفي الشريط الداخلى من الكنار بخط التعليق كتابة نصها « أقم الصلوة لدلوك الشمس الى غسق / الليل وقرآن الفجر ان قرآن الفجر كان مشهودا ومن الليل فتعبد به نا / فلة لك عسى أن يعثك ربك مقاما مهجودا (سورة الاسراء الآية ٧٨) وفي شريط حول عقد الخراب كتابة بخط النستعليق نصها « رب اجعلنى مقيم الصلوة ومن ذريتى ربنا وتقبل دعائ ربنا اغفر لى ولوالدى وللمؤمنين يوم يقوم الحساب » « سورة ابراهيم الآية ٤٠ » •

وفي داخل عقد المحراب كتابة بخط ثلث صغير نصها « الله أكبر كبيراً »
ومن الملاحظ أن الثلث الأسفل من السجادة خال من الكتابات ، ونظراً
لوجود هذه الآيات القرآنية على هذه السجادة فمن المؤكد أنها لم تكن
تتخذ للصلاة وإنما للتعليق والتبرك .

**شكل (١٤٤) : سجادة إيرانية . القرن العاشر الهجرى (١٦ م)
بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥٧٦٤) .**

سجادة ذات سرّة أو جامة ورسوم أرابسك وتنسب الى تبريز
أو أصفهان من القرن السادس عشر أو السابع عشر نظراً لان صوفها
وطريقة نسجها يشبهان سجاد تبريز المصنوع حديثاً ، كما انها يتضح من
زخرفتها وألوانها حب التنسيق والاتقان وطابع التحضر ، كما أن نقوشها
تشبه الزخارف المذهبة في المخطوطات الفاخرة وفي بطون جلود
الكتب في القرن الخامس عشر والسادس عشر . وتتألف هذه السجادة
من سرّة أو جامة مفصصة في وسط ساحة السجادة ، وحولها زخارف من
عروق نباتية تؤلف مناطق منسقة يخرج منها مراوح نخيلية ووريدات ،
وتشتمل على اطار عريض بين اطارين صغيرين ، وفي الاطار العريض
بحور مفصصة ما بين طويلة ومدورة بالتبادل ، وفي داخل اليصور
الطويلة كتابات باللغة الفارسية وبالخط نستعليق ، وفي داخل المناطق
المدورة رسم حيوان خرافي صينى ، وفي الاطار الداخلى كتابات فارسية
بخط صغير .

وهذه الكتابات من الشعر تتحدث عن البستان والخمائل وترمز الى
الألوان المستخدمة في السجادة وأشكال زخارفها ومادتها ومن هذه
الأشعار في الاطار الخارجى :

(ذ) . شمنت رافرئش لعلى جون بود .

(وتكون دماء عدوك على الفرش بلون أحمر) ومن الملاحظ ان

هذا اللون هو الغالب في السجادة

أى خجل ازخبياك بايت مشك نساب

(يا من يخجل المسك الصافى من تراب أقدامك)

اشارة ال اللون الأزرق الداكن ذلك أن المسك الصافي أسود
(وى) كل فاليه تو آفتاب (ويامن ورود سجادتك هي الشمس)
اشارة الى لون الأزهار الصفراء المرسومة على السجادة •
سر هرجای از حریر سبربای آندازکرد
ازا شكوفه بس كه شد شاخ درخت ار اسنه
(وبسط الروض بساطا من الحرير الأخضر تحت قدمك وتزينت
أغصان الأشجار بكثير من النوار) اشارة الى أن السجادة من الحرير •
ومن نصوص بحور الاطار الخارجى :

ابر نيسانى زبهر آن نكشاده ست چشم
(ان سحب الربيع لم تدمع عيونها)
غنجه لب سه هر كه درخند يدن است
(لأن البراعم تقبل كل من يبتسم لها)
كلشن حسن تو وريح صار كل سبست نيست
(ان روض حسنك أطيب عطرا من كل الورود)

هذه الأشعار تشير الى رسم السحب الصينية والورود والبراعم •
شكل (١٤٥) : سجادة إيرانية عليها كتابات بمتحف الفن الاسلامى
بالقاهرة • ايران القرن الفاتر الهجرى (١٦م) •

هذه السجادة مثلها مثل السجادة السابقة (شكل ١٤٤) تنسب
الى تبريز ، وهى من السجاد ذى السرة أو الجامة وزخارف الأرابسك
والكتابات ورسوم السحاب الصينى • وتتميز هذه السجادة بالساحة
الصغيرة نسبيا والاطار أو الكنار العريض الذى يتألف من خمسة
أشرطة أعرضها الشريط الثانى من الخارج الذى يشتمل على بحور
ومربعات مفصصة ، ويزخرف الشريط الثانى من الداخل رسوم
السحاب الصينى •

أما الشريط الثالث الأوسط ففيه كتابات بالخط الفارسى ، وتكاد
تماثل الكتابات على هذه السجادة الكتابات على السجادة السابقة

شكل (١٤٤) التي توحى بمادة السجادة وألوانها وزخارفها :
فمثلا من نصوص الاطار الداخلى :

سر هرجای از حریر سیربای آندازکرد
از شکوفه بس که شد شاخ درخت آراسنه
(وبسط الروض بساطا من الحرير الأخضر تحت قدمك
وترينتت أغصان الأشجار بكثير من النوار)

اشارة الى أن السجادة من الحرير والى اللون الأخضر والى

النوار .

ومن نصوص بحور الاطار الخارجى :

اير نيسانى زبهر آن نكشاه ست چشم
(ان سحب الربيع لم تدمع عيونها)

اشارة الى كثرة رسوم السحاب على السجادة

ويزخرف مساحة السجادة سرّة مكونة من عروق نباتية رفيعة
تشكل دوائر متداخلة مرتبة بتنسيق بديع ، وتخرج منها مراوح نخيلية ،
وفى وسط الدوائر شكل معين مفصص يشبه الى حد ما المناطق المربعة
المفصصة فى الشريط الغريض فى الكنار . ويحد الدوائر اطار من أشكال
زهريّة محورة دقيقة جدا ، وحول السرة عروق نباتية أشبه بعروق
السرة ، وفى أركان الساحة أرباع سرر .

شكل (١٤٦) : سجادة ايرانية من طراز الواق واق .

تنسب هذه السجادة الى شمال شرق ايران أو شمال غرب الهند ،
وترجع الى نهاية القرن الخامس عشر أو بداية القرن السادس عشر
وهي محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية .

أرضية السجادة زرقاء داكنة ، وزخارف الكنار الأسفل عبارة
عن شريطين : بالعلوى الأضيق وحدة متكررة من زخرفة هندسية
نباتية محورة ، وبالسفلى الأعرض فرع نباتى مضفر يشكّل رسوما

بيضاوية ، وفي مناطق التقابل زخرفة مربعة مقوسة الجوانب قليلا حول رعوسها الخارجية شكلان بيضاويان متداخلان •

ويتضح في هذا الجزء المبين في الصورة استخدام زخرفة على هيئة أفرع نباتية رفيعة تؤلف مناطق دائرية متداخلة ، ويخرج منها أشكال رعوس حيوانات من أنواع مختلفة وكذلك رسوم بعض الأزهار وأوراق الشجر ، ويشاهد في هذه الصورة رأس فيل (بلون طوبى) ، ورأس أسد (بلون أخضر) ، ورأس نمر (بلون أحمر طوبى ولسان أحمر) ، ورأس ثعلب (بلون أرجواني) ، ورأس أفقى (حفراء وعين بيضاء) ، ورأس غزال (برتقالي) • ومعظم هذه الرعوس تفتح أفواها كأنها تتكلم ومن هنا سميت بطراز الأشجار المتكلمة (الواق واق) •

شكل (١٤٧) : سجادة صلاة من كورديس بآسيا الصغرى بفتح الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥٨١٣) •

هذه السجادة من كورديس ومن نوع شبكى وسينكى ، وترجع الى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) ، والحق أن كثيرا من سجاجيد الصلاة التركية القيمة تنسب الى مدينة كورديس بآسيا الصغرى ، ويمكن تقسيمها الى عدة أنواع نذكر منها نوعين لهما صلة بالسجادة التى نحن بصددنا الشبكى والسينكى ، وتتميز الشبكى بأن شريط كنفها أو اطارها الأوسط يشتمل على سبعة أشرطة متساوية العرض ما بين داكنة وفاتحة بالتبادل ، وفي داخل كل شريط صف من الدوائر الصغيرة ، وهذه الأشرطة تشبه أنابيب الشبك (أو الغليون) التركى ومن ثم أطلق عليها اسم شبكى • أما السينكى ففى الشريط الأوسط أزهار دقيقة تشبه الذباب أو الفرائشات ولكن ثم سميت سينكى •

والسجادة التى نحن بصددنا يمكن اعتبارها جامعة بين النوعين ذلك أنها ذات اطار أو كنف شريطه الأوسط ينقسم الى ستة صفوف (شبكى) ، وفي داخل كل صف عنصر زخرفى متكرر على هيئة زهرة

صغيرة أشبه بالحشرة أو النحلة (سينكلى) ، وتتميز هذه السجادة مثلها مثل سجاجيد كورديس بأنها تشتمل على حشوتين أعلى وأسفل المحراب ، فضلا عن الخمل القصير والحبك الجيد والمتانة وجودة الصوف بالإضافة إلى شكل زاوية المحراب • ويتألف الإطار أو الكنار من ثلاثة أشربة أوسطها عريض ويحف به شريطان رفيعان ، والألوان قليلة وباهتة نسبيا ، ولون الحواف أبيض ، ويغلب استعمال اللون الأحمر في ساحة المحراب في حين يختفى اللون الأصفر •

شكل (١٤٨) : سجادة تركية من طراز هولباين بالمتحف المتروبوليتان في نيويورك •

اعتاد هولباين أن يزود صورته برسوم سجاجيد من نوع تركي عثمانى معروف كمفارش على الأرض أو على الاثاث ، وعرف هذا النوع من السجاد في آسيا الصغرى بين أواخر القرن الخامس عشر والقرن السابع عشر ، وشاع تصديره إلى أوروبا حيث أقبل الأثرياء على اقتنائه ، ومن ثم ظهر في صور الفنانين الأوروبيين وبخاصة الألمان في تلك الفترة وعلى رأسهم هولباين (١٤٩٧ - ١٥٤٣م) حتى اصطلح على تسمية هذا النوع من السجاد باسم سجاجيد هولباين • وتظهر هذه السجاجيد مثلاً في صورة التاجر جورج جيز في متحف برلين من عمل هولباين في سنة ١٥٣٢ م •

ويمتاز هذا السجاد بالزخرفة بعنصر متكرر محور عن الخط الكوفي ، ويغلب على زخارفه الأشكال الهندسية والنباتية المحورة التي تنسق على ساحة السجادة بشكل مرتب ومتكرر كما يتضح في هذه السجادة التي ترجع إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الهجري (١٦ - ١٧م) • أما ألوان هذا النوع من السجاد فيغلب عليها اللون الأحمر والأزرق اللذان يسودان سائر الألوان •

شكل (١٤٩) : جزء من عمامة باسم سمويل بن مرقس (أو سمويل ابن موسى) مؤرخة سنة ٨٨٨هـ (٧٠٦م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

عمامة من الكتان يزخرفها شريطان أحدهما من الكتابة والآخر من أشكال طيور محورة عن الطبيعة تتبادل مع أشكال زخرفية .

ونص الكتابة « هذه العمامة لسمويل بن موسى » « أو سمويل بن مرقس » عملت في شهر رجب من شهور المحرم - (دية) من سنة ثمان وثمان (نين) وفي قراءة أخرى : « هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (الفر) دبسنهور بالفيوم في سنة ثمان وثمان (نين) » .
وبعض العلماء يرجح أن يكون التاريخ هو ١٨٨هـ أو ٢٨٨هـ ولكن رقم المئات قطع ، كما يلاحظ أن في آخر الكتابة رسم وريدة مما يدل على نهاية الكتابة .

والكتابة بخط كوفي بدائي به بعض الأخطاء . وواضح من أسلوب الزخرفة التأثر بالتقاليد القبطية . ووجود الكتابة العربية يؤكد نسبة التحفة الى العصر الاسلامى . وقد ظل أسلوب الزخرفة بواسطة شريطين أفقيين أحدهما من الكتابة والآخر من الزخرفة متبعا في النسيج حتى الدولة الفاطمية .

شكل (١٥٠) : قطعة نسيج من مصر بمتحف الفن الاسلامى ، القرن الثانى الهجرى (٨ م)

قطعة نسيج من الصوف (سجل رقم ١٤٤٧٣) ترجع الى عصر الخليفة المهدي العباسى أرضيتها حمراء ، وزخارفها باللون الأصفر القاتم ، وترخرفها عدة أشربة يظهر منها خمسة : الأول يشتمل على معينات بداخلها نقط موضوعة وضعا منسقا ، والثانى يشتمل على فروع نباتية وأشكال هندسية ، والثالث به كتابة بخط كوفي نهايات قوائمه على هيئة مثلثات ، والرابع يشتمل على أفرع تحد نقطا وأشكالا هندسية ، والخامس شريط عريض يشتمل على مجموعة من رسوم أسماك ، وطيور ، فضلا عن أشكال هندسية ونباتية . ويتضح في هذه

الزخارف الصلة بالأساليب الفنية القبطية • ونص الكتابة في الشريط الثالث كما يلي : (مد) ينة القيس سنة ثمان وستين ومائة (بركة) •

شكل (١٥١) : قطعة من النسيج الفاطمي باسم الحاكم بأمر الله

بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

قطعة نسيج من الكتان (سجل رقم ١٢٦٤) عليها زخرفة منسوجة بالحرير الأحمر والأزرق ، ويمثل الشريط العلوى لقطعة نسيج كاملة تشتمل على ثلاثة أشرطة منها هذا الشريط الذى سبقت الاشارة اليه وهو أعرضها ، والشريط الثانى وهو أقل عرضا يشبهه غير أن الكتابة تقتصر على « الملك لله » متكررة ، والشريط الثالث أقل عرضا ويتكون من منطقة زرقاء بين منطقتين حمراوين بهما خطوط رفيعة بيضاء • ويعتبر هذا التصميم جديدا •

وتشتمل القطعة المبينة فى الصورة على ثلاثة أشرطة أفقيه : فمثلا الشريط الأوسط يشتمل على رسم مجور مبسط جدا لشجرة الحياة وحولها طائران متقابلان رسما بأسلوب محور وزخرفى ولكنه فى الوقت نفسه يتميز بالواقعية وذلك من حيث تمثيل أجزاء الطائر بنسب طبيعية الى حد ما • والشريطان اللذان يحفان به من أعلى وأسفل بهما كتابة بالخط الكوفى المبطوط القوائم : العليا معدولة والسفلى مقلوبة • ونص الكتابة العليا المعدولة : (المؤ) منين ولى عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنين أبو القسم عبد الرحيم بن • • • • « •

ونص الكتابة السفلى المقلوبة : « ولى المنصور أبى على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين بن الامام العزيز بالله • • • • » •

ويتضح من هذه الكتابات أن هذا النسيج باسم ولى عهد الخليفة الحاكم بأمر الله : أبى القسم عبد الرحيم بن الياس بن أحمد بن المهدي •

شكل (١٥٢) : قطعة نسيج من الحرير من الأندلس بمتحف فيكتوريا والبرت في لندن .

ينسبها بعض العلماء الى صقلية ، ويعتبر هذا الأسلوب الزخرفي من أساليب زخرفة المنسوجات في الأندلس وصقلية في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ ، ١٣م) ، ويتألف من وحدات زخرفية متكررة : كل منها من عدة عناصر ، ونشاهد احدى هذه الوحدات الزخرفية في هذه الصورة ، وتتألف بصفة أساسية من زخرفة شجرة الحياة : اذ يشاهد في الصورة شجرة حياة مرسومة رسما مبسطا ومحورا ، وأعلاها أفرع شجرة محورة جدا ومبسطة أشبه بسمكة . وفي أسفل الشجرة غزالان صغيران متقابلان ، وعلى جانبي الشجرة رسم طاووسين كبيرين متماثلين ومتقابلين وقد نفشا ذيليهما . والرسم بأسلوب زخرفي محور ولكنه واقعي . وأعلى هذه الزخرفة وأسفلها شريطان من الكتابة يشتمل كل منهما على عبارة « البركة الكاملة » معدولة ومعكوسة . ويشاهد أسفل الشريط العلوي رسم طائرين متماثلين ومتدبرين بينهما عنصر زخرفي متماثل الجانبين .

شكل (١٥٣) : قطعة من نسيج مملوكى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢١٩٣) .

هذه القطعة من الحرير نموذج للزخارف المنسوجة بطريقة الدمقس : وهى احدى الطرق المركبة . وقوام الزخرفة عبارة عن رسم نسر برأسين داخل شكل بيضاوى مدبب ، وحوله شريط دائرى به كتابة بالخط الثلث المتقابل نصها : « عز لولانا السلطان عز نصره » ، ويحف به زخرفة من وحدة متكررة على هيئة شكل بيضاوى . ومن المحتمل أن رسم النسر ذي الرأسين يمثل رنكا أى شعارا ، ومن المعروف أن بدر الدين بيسرا : أحد مماليك السلطان الصالح أيوب وقد صار مقدم ألف في عهد السلطان الظاهر بيبرس كان رنكه على هيئة نسر ذي رأسين . ويتضح في رسم النسر هنا التماثل والتقابل بين الجانبين ، فضلا عن الطابع الزخرفي المحور .

شكل (١٥٤) : قطعة نسيج من الحرير من مصر أو الصين عليها

اسم « محمد قلاوون » •

تتألف زخرفة هذه القطعة - من الحرير الدمقس - من وحدات متكررة تماثل في شكلها العام القطعة السابقة (شكل ١٥٣) ، وتتألف كل منها من شكل بيضاوى مدبب في داخله شكل آخر أصغر منه ، به رسم زهرة ، وبين محيطى الشكلين كتابة بخط ثلث نصها : « ناصر الدنيا والدين محمد قلاوون » • وحول المحيط الخارجى للشكل البيضاوى الكبير اطار يتألف من تكرار عنصر نباتى على هيئة ورقة نباتة مدببة ، ويشغل أرضية القطعة بين الأشكال البيضاوية أشكال نباتية متماثلة عبارة عن تكرار لفرع من النبات تتفرع منه براوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية (أرابسك) ، وكل فرع من هذه الأفرع يخرج من احدى الوحدات البيضاوية • وتمثل هذه القطعة العلاقات الفنية بين الصين ومصر في عصر المماليك ولا سيما في عهد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون حيث تأثرت مصر بصناعة الحرير الصينى ، وقلدت هذه الصناعة • ويمكن أن تتسبب هذه القطعة الى مصر غير أن حذف كلمة « ابن » من اسم السلطان « محمد بن قلاوون » يرجح صناعة القطعة فى الصين اذ أنه من غير المحتمل ظهور مثل هذا الخطأ فى اسم سلطان مصر على نسيج مصنوع فى مصر •

شكل (١٥٥) : قطعة نسيج تركى عثمانى القرن العاشر الهجرى

(١٦ م) •

ويمكن نسبة هذه القطعة أيضا الى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) يزخرف هذا النسيج أشطره تمثل أفرعا نباتية محورة متعرجة بشكل منسق ومتوازية ، ويخرج منها أشكال أوراق وأزهار مرسومة بأسلوب تركى عثمانى تمثل زهرة اللالا والورقة الرمحية وزهرة الخرشوف ، ويتخلل الاشرطة رسم لزهرة القرنفل •

شكل (١٥٦) : نسيج تركى عثمانى عبارة عن غطاء سرج حصان •
القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

قطعة كبيرة من الحرير المخمل بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة
(سجل رقم ١٢٠٢٧) تنسب الى بروسه (بورصه) • وقوام زخرفتها
رسم محور لشجيرة ذات اغصان متماثلة ومتقايلة ، ويخرج منها ومن
اغصانها أشكال أزهار من أنواع مختلفة : مثل اللالا والقرنفل والورقة
الرمحية وعباد الشمس • وفى كل من الزاويتين رسم لزهرة اللالا •
وجميع العناصر مرسومة حسب الطراز التركى العثمانى • ويحف بالقطعة
شريط به وحدات متكررة من زهرة اللالا والقرنفل ، ويحف به شريط
آخر رفيع يشتمل على رسم محور لأهداب النسيج •

شكل (١٥٧) : كسوة ضريح السيد البدوى بطنطا مؤرخة سنة
١٢٨٣هـ (١٨٦٦م) • مصر •

هذه التحفة المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل
رقم ٤٠٣٣) عبارة عن غطاء قبر أطلس مطرز بخيوط الفضة عليه كتابة
بالخط الثلث الجلى نصها :

بسم الله الرحمن الرحيم

ألا ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون

خيرات أم الدار واسماعيل قد شملت جميع الخلق فى أيامه
بمآثر عمت وخصت قبر من أسواره دلت على اكرامه
فى حاية بجميل ستر أرخت للسيد البدوى فضل مقامه

سنة ١٢٨٣

وهذه القطعة مؤرخة بحساب الجمل سنة ١٢٨٣هـ (١٨٦٦م)

وحول الكتابة اطار يشتمل على زخارف نباتية مرسومة بالأسلوب
الباروك العثمانى وفى الأركان رسم متماثل ومتقابل لغصن نباتى مرسوم
بنفس الأسلوب •

(م ٣٨ - الآثار الاسلامية)

والجزء الموضح في الصورة يمثل القسم العلوى من الكسوة أما القسم الأسفل فيشتمل على زخرفة من أفرع نباتية تمثل عقدا مديبا يتدلى منه مبخرة •

شكل (١٥٨) : نسيج ايرانى محلى بخيوط معدنية بمتحف الفنون الزخرفية في باريس • القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

ترجع هذه القطعة الى العصر الصفوى في ايران • ويعتبر هذا العصر من أزهى العصور في صناعة النسيج في ايران وفي تعدد أنواعه : مثل الديباج والكتان والأطلس والقطيفة ، فضلا عن تقدم فنون الصباغة • كما تطورت الزخرفة فاستخدمت الأزهار والفروع النباتية والمراوح النخيلية ومناظر الحدائق والطيور والغزلان ورسوم السحب ، ووضحت العلاقة بين الصور على النسيج وبين التصوير الصفوى •

وقد أنتجت في القرن العاشر الهجرى (١٦م) أجمل أنواع الديباج والمخمل المنسوجة بخيوط حريرية مختلفة الألوان ومحلاة أحيانا بخيوط فضية • والنسيج الذى نحن بصدده مثال صادق للنسيج المحلى بالخيوط المعدنية : وقوام زخرفته وحدة تتألف من رسم شجرة بأسلوب محور ، والى جوارها جندى يقود أسيرا أو أسيرة ، وقد قيدت اليدين خلف الظهر بحبل أمسك به الجندى ، والأشخاص مرسومة حسب أسلوب التصوير في العصر الصفوى الاول • ويمسك الجندى فى يده بلطة ويتمنطق بسيف • وتشتمل هذه الوحدة الزخرفية أيضا على أغصان تتفرع منها أنواع مختلفة من الأزهار مثل السوسن والزنبق والحزام والورد •

شكل (١٥٩) : صحن من الخزف الايرانى • القرن الرابع الهجرى (١٠م) بمتحف طهران (انظر شكل ١٦٠) •

صحن بالمتحف الأهلى بطهران من الخزف العباسى ، لونه أبيض ، ونقوشه زرقاء وخضراء فوق الطلاء ، وقد عثر على نماذجه فى حفائر سامرا والسوسن والرى وسأوة وقم ، وينسب الى العراق والى غربى

ايران ، كما يرجع الى القرن الثالث أو القرن الرابع الهجرى (٩ - ١٠م) .
ومعظم منتجات هذا الخزف سلطانيات وصحون غير عميقة ، وبها
حافة منبسطة وقاعدة منخفضة جدا . وشاع في زخرفة هذا الخزف
رسوم هندسية كالمثلثات المتداخلة والمتصلة ، وأشكال مراوح نخيلية
ووزيدات ورسوم نخيل أو كتابات .

والصحن الذى نحن بصدده قوام زخرفته نخلة مرسومة بأسلوب
زخرفى محور متماثلة الجانبين ، وحول حافة الصحن رسم مكرر لمروحة
نخيلية ذات خمس شعب ، وبينها أشكال كروية صغيرة .

شكل (١٦٠) : صحن من الخزف من عمل صالح . ايران القرن الرابع
الهجرى (١٠م) عن Pope
(انظر شكل ١٦١) .

الزخارف مرسومة فوق الدهان باللون الأسود على مهاد عاجى ،
وينسب الى سمرقند ويرجعه البعض الى القرن الثالث أو الرابع الهجرى
(٩ و ١٠م) . وقوام الزخرفة توقيع الصانع بخط كوفى زخرفى فى وسط
الاناء وحول حافة الاناء زخرفة متكررة من أشكال مقوسة متداخلة
ومنفصلة بينها شكل كروى وقد يستخدم اللون الأحمر مع الأسود فى
الكتابة .

شكل (١٦١) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز سامرا
بالمتحف المنزوبوليتان فى نيويورك . القرن الثالث الهجرى (٩ م)
(انظر ص ٢٥٤ - ٢٥٦ وشكل ١٦٢ - ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) .

يصنع الخزف ذو البريق المعدنى بمادة من طفلى أصفر نقى ويغطى
بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها الزخارف بالأكاسيد
المعدنية بعد حرقها للمرة الأولى ثم تحرق مرة ثانية ببطء . ولون بريقتها
المعدنى ذهبى أو بنى أو أحمر . والصحن الذى نحن بصدده من الخزف
ذى البريق المعدنى المتعدد الألوان وزخرفته تجمع بين الأسلوب
الساسانى والعباسى . وقوام الزخرفة شجرة أو نخلة مرسومة بأسلوب

محور جدا ومتماثل الجانبين ، وأعلىها مروحة نخيلية مجنحة ساسانية الأسلوب ، وأسفلها شكل كروي يحيط به قرنان ، وعلى كل من جانبي جذع الشجرة عرق نباتي يتفرع منه أوراق نباتية ، وأسفله أشكال زخرفية عبارة عن نقط داخل أشكال شبه دائرية أى دوائر منقطة •

شكل (١٦٢) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من ايران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة • القرن الرابع الهجرى (١٠م) (انظر ص ٢٥٤ - ٢٥٦ وشكل ١٦١ - ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) •

ينسب بعض العلماء هذا الصحن الى سامرا أو ايران ويرجمه الى القرن التاسع أو العاشر الميلادى • وقوام زخرفته رجل يجلس متربعا وقد وضع يديه على أعلى فخذه وحوله رجلان ، والأشخاص محددة بذطوط ، وبين الخطوط نقط مرتبة فى صفوف ، وحول الحافة أقواس مكررة ومتصلة ويجلس الشخص المرسوم على كرسى له أرجل قصيرة ، وبين رجلى الكرسى كلمة بركة مكتوبة بخط كوفى ، ووضعت علامات اعجامها خطأ : حيث وضعت نقطة الباء فوق التاء المربوطة ووضعت نقطتا التاء المربوطة بين الراء والكاف • والأشخاص مرسومة بأسلوب محور تخطيطى هندسى يمت بصلة وثيقة الى أسلوب التصوير على الجص فى سامرا • ويمثل الوجه بشكل شبه مربع ، والرأس أو غطاؤها بشكل مثلث ، والعينان على هيئة شكل كروي حوله دائرة ، والأنف على هيئة خطين رأسيين متوازيين ومتعامدين فى أسفل على خط أفقى ، والفم على هيئة خطين قصيرين أفقيين متوازيين ويتدلّى الشعر على هيئة خصلتين حول الصدغ الى الكتفين ، وحول العضد عصابة ، وحول الوسط حزام • وكلها مرسومة بأسلوب زخرفى ، والرسم ببريق معدنى أحمر قائم على أرضية بيضاء •

شكل (١٦٣) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٥٤ - ٢٥٦ وشكل ١٦١ - ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) •

ذو قاع مستدير قليل العمق له حافة عريضة مسطحة بارزة الى الخارج وقاعدة منخفضة ، والبريق المعدنى يميل الى الاحمرار النحاسى

على أرضية بيضاء ، وزخارفه ذات صلة وثيقة بزخارف طبق غبن (شكل ١٦٤) . وقوام الزخرفة دائرة كبيرة في وسط الصحن تشتمل على أربعة مراوح نخيلية بينها أربعة أنصاف مراوح نخيلية ، وحول هذه الدائرة شريط دائري يحيط بالحافة يشتمل على وحدة متكررة من ورقة نباتية مدببة الطرف ومقوسة الطرف الآخر ، وعلى ظاهر الاناء توقيع « على البيطار » وهو من الخزافين المعاصرين لمسلم ابن الدهان أو من تلامذته ، وأسلوبه في زخرفة الاناء ظاهرا وباطنا يشبه أسلوب مسلم وذلك من حيث العناصر النباتية على باطن الاناء ، وكذلك التهشيرات بين دوائر خارجية أربعة وفي داخل الدوائر الداخلية على ظاهر الاناء . وقد عمل على البيطار مثله مثل مسلم في الفسطاط .

شكل (١٦٤) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي باسم غبن بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٧٩٩٧ و ١٤٣٨٩) (انظر ص ٢٥٤ - ٢٥٦ وشكل ١٦١ - ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) .

وصلنا من هذا الصحن قطع من الخزف عشر عليها في حفائر الفسطاط ، وبفضلها وبفضل قراءة كتاباتها أمكن ترميم الصحن . وهو طبق كبير الحجم : قطره نصف متر ، وعمقه عشرة سنتيمترات ، وزخرفته ذات بريق معدني ذهبي على أرضية بيضاء عاجية ، وقوامها ثمانى مناطق متساوية تمتد من حافة الطبق نحو المركز ، وتتصل خطوط هذه المناطق الخارجية مكونة محيط الطبق عند الحافة ، ويزخرف هذه المناطق وحدتان تتكرران بالتبادل حول الطبق أربع مرات باختلاف ضئيل ، وتتألف احدهما من مراوح نخيلية في أوضاع متناظرة ، وتتكون الأخرى من شجرة محورة تخرج منها أفرع نباتية متماثلة . وتشتمل حافة الطبق على شريطين من الكتابة الجميلة بخط كوفي معجم مزخرف الأطراف بمثلثات .

وفي ضوء الكلمات التي وجدت على القطع التي وصلتنا وعددها ست كلمات وفي ضوء الدراسات المقارنة لتاريخ غبن ونظم الألقاب والوظائف

في العصر الفاطمي كان في الامكان تصور النص كاملا على النحو التالي :
(غزو اقبال) الأستاذ الأستاذ (زين قائد القواد) غبن مولا أ (مير المؤمنين
أ (لحاكم بأمر الله صلوات الله عليه) وعلى آباءه (الطاهرين) •

ولقب غبن بقائد القواد في ٩ نوفمبر سنة ١٠١١م ، وتوفي في نوفمبر
سنة ١٠١٣م ، ومن ثم يمكن ارجاع الصحن الى هذه الفترة • ومن
الملاحظ أن هناك تشابها كبيرا بين زخارف طبق غبن وأسلوب على
البيطار (أنظر شكل ١٦٣) وكذلك أسلوب مسلم مما يرجح نسبة صناعته
الى أحد هذين الخزافين كما يفيد تأريخه في تأريخ خرف هذين الخزافين
وغيرهما من خزافي العصر الفاطمي المبكر •

**شكل (١٦٥) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العصر
الفاطمي بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (انظر ص ٢٥٤ - ٢٥٦
وشكل ١٦٢ - ١٦٤ و ١٧٠ و ١٧١) •**

قوام الزخرفة على هذا الصحن (سجل رقم ١٤٥١٦) رجلان
يمارسان رقصة شعبية • ويزخرف حافة الطبق عروق نباتية تؤلف
مستطيلات وأوراقا نباتية محورة ، وبين الرجلين والحافة تنتشر رسوم
أوراق نباتية ومراوح نخيلية محورة • وترجع صناعة هذا الطبق الى
العصر الفاطمي المتأخر ، وزخارفه تمثل طابعا شعبيا ورسومه مستمدة
من الحياة الشعبية وبذلك تختلف في أسلوبها عن أسلوب زخارف نوع
آخر من الخزف الفاطمي مشابه لأسلوب سامرا • ومن الملاحظ أن الصور
هنا مفعمة بحيوية وروح واقعية وتعبير صادق واحترام نسبي للطبيعة
والواقع وتصوير للمشاعر المختلفة مع تمثيل صادق الى حد ما لتفاصيل
الجسم •

**شكل (١٦٦) : شمعدان من الخزف من ايران بمتحف كلية الآثار
بجامعة القاهرة • القرن الخامس الهجري (١١م) •**

تمثال من الخزف المطلي بلون واحد (تركوازي) ، وعليه رسوم
بلون داكن ، (وأقصى ارتفاع للتمثال ٢٨سم) ويمكن ارجاعه الى
ما بين القرن الخامس والسابع الهجري (١١ - ١٣م) •

وهو عبارة عن تمثال لفيل يركبه شخص وعلى ظهره مبخرة ، ويخرج من كل من جانبيه قمع مثقوب ، ومن ثم يمكن اعتبار هذه التحفة شمعدانا أو مبخرة . ومن الملاحظ أن الفيل ممثل بأسلوب يتسم بالقوة والثبات والصلابة ، أما الشخص الذى يقوده فممثل بأسلوب محور جدا وهش غير أنه به تعبير عن الحركة والحيوية واللمسة الواقعية .

شكل (١٦٧) : بلاطة من الخزف بزخارف مذهبة من ايران . القرن السابع الهجرى (١٣م) عن Pope

بلاطة من الخزف من نوع مينائى متعدد الألوان ذات مهاد أزرق فيروزى اللون ، وعليها زخارف من فروع نباتية مذهبة وقليلة البروز ، وتمثل جانبا من قصة بهرام كور وأزده : حيث يشاهد بهرام كور وأزده يركبان جملا ويصوب بهرام كور سهمه نحو غزال (غير موجود على هذه البلاطة) ليصيبه بنفس السهم فى خاصره وأذنه ، وذلك ليظهر براعته لأزده التى تحدثه بذلك ، فى حين تشاهد أزده وهى تتركب خلفه وتبدو وكأنها تعزف على آلة موسيقية ، وتتميز الأشكال بالحركة والحيوية والواقعية ولا سيما فى شكل الجمل وحركته ، ويمكن مقارنة هذا التمثيل بتصاوير المخطوطات فى ايران فى القرن الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد .

شكل (١٦٨) : اناء من الفخار المطفى بالمينا باسم السيفى قرجى . مصر القرن الثامن الهجرى (١٤م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٣٩٤٥) (انظر ص ٢٥٠ و ٢٥١) .

يصنع هذا الفخار من عجينة مائلة الى الحمرة ، وفوقها قشرة بيضاء يعلوها دهان بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات لون بنى ، وتبدو الزخارف فيه واضحة لأنها تحفر فى القشرة حتى تصل الى العجينة الحمراء . والاناء الذى نحن بصددده مطلى بمينا صفراء ، وتتألف زخرفته بصفة خاصة من شريطين من الكتابة يدوران حول الاناء أحدهما من الداخل والآخر من الخارج ، ويقطع هذين الشريطين دوائر تضم كل

منها رسم رنك أو شعار مملوكى باللونين الأحمر والبني يمثل الهدف ،
والكتابة بخط ثلث مركب محدد ، وتتضمن اسم السيفى قرجى وهو
من مماليك السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١هـ
(١٣٤١م) ونصها : « مما عمل برسم الأمير الأجل المخدم الاعز
الأخص شهاب الدين ابن الجناب العالى المولوى الأميرى الكبرى
السيفى قرجى أدام عزه » ويتضح من الكتابة أن هذا الأثناء عمل بأمر
الأمير شهاب الدين ابن الأمير سيف الدين قرجى وليس بأمر السيفى
قرجى نفسه .

شكل (١٦٩) : بلاطة من الخزف التركى العثمانى بمتحف الفن

الاسلامى بالقاهرة • القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

بلاطة من الخزف الأزرق والأبيض سدسة الشكل عليها أشكال
أفرع نباتية وأزهار ذات طابع تركى عثمانى ، ويلاحظ فى بعض الأغصان
شكل واقعى من حيث التكسر بزاوية • ومن بين الأزهار المرسومة القرنفل
وكف السبع والرمان وورقة الساز • وهناك بلاطات مشابهة من حيث
الشكل السداسى والأشكال النباتية يرجعها بعض العلماء الى القرن
التاسع الهجرى (١٥م) أى الى عصر المماليك وذلك لأن الأشكال
النباتية فيها أكثر تحويرا وبعيدة عن الطابع التركى العثمانى المحاكى
للطبيعة المثل على هذه البلاطة التى نحن بصددنا •

شكل (١٧٠) : بلاطة من الخزف ذى اليريق المعدنى عليها كتابة

بارزة من ايران • متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة (أنظر ص ٢٥٤ -

٢٥٦ وشكل ١٦١ - ١٦٥ و ١٧١) •

الكتابة بالخط الثلث المعجم ونصها : « من اتبع الذكر » وهو جزء

من الآية رقم ٣٦ سورة يس وتكلمتها « انما تنذر من اتبع الذكر » ،

والكتابة بلون أزرق على أرضية نباتية محددة باليريق المعدنى • وتنسب

الى القرن السابع أو الثامن الهجرى (١٣ - ١٤م) •

شكل (١٧١) : قدر من الخزف ذي البريق المعدني من طراز الحمراء من الأندلس • القرن الثامن الهجري (١٤ م) • أنظر ص ٢٦٤ - ٢٦٦ وشكل ١٦١ - ١٦٥ و ١٧٠) •

قدر بمتحف بليرمو يعتبر نموذجاً للقدور المصنوعة في مدينة ملقة في القرن الرابع عشر الميلادي ، وتعرف باسم قدور الحمراء • وفخار هذه القدور يميل الى اللون الأصفر ، وعليه طلاء أبيض ، ثم نقوش زرقاء وبريق معدني ذهبي اللون • ورقبة الاناء تنقسم من حيث الزخرفة الى قسمين : قسم علوي مقسم الى مستطيلات رأسية ، وقسم سفلي مقسم الى أشربة دائرية • وبالمستطيلات الطولية زخارف نباتية محورة • وأيدي القدر على هيئة جناحين ، وجسم القدر تزخرفة أشربة تدور حوله أسفلها به زخرفة على هيئة قشر السمك ، وأعلى شريط بزخرفة نباتية ، ثم شريط عريض يدور حول أكثر الاجزاء انبعاجاً ، وبه زخرفة من خط كوفي زخرفي مورق متآلف من تكرار لكلمة « الله » ثم شريط آخر مماثل للشريط السابق ، ثم شريط أخير أسفل الرقبة مباشرة •

شكل (١٧٢) : شبك قلة من الفخار من مصر بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٨٥٧٦) (انظر ص ٢٥٠ و ٢٥١) •

هذه المصفاة ربما ترجع الى العصر الفاطمي أو الأيوبي • وتقوم الزخرفة فيها على التباين بين الثقوب والأجزاء الباقية • وقوام الزخرفة طاووس ناشر ذيله أو جناحه وأمامه فرع نباتي تخرج منه أوراق شجر • وعلى الرغم من الطابع الزخرفي والتحوير فان الرسم يتميز بالجمال والواقعية •

شكل (١٧٣) : أبريق مروان بن محمد من البرونز من العصر الأموي بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٩٢٨١) (انظر ص ٢٥٩) •

اكتشف هذا الأبريق في أبو صير الملق في أنقاض مقبرة يقال انها كانت مدفن مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : ومن ثم أطلق عليه اسم أبريق مروان بن محمد •

ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز في أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهي بفوهة مخرمة • وللأبريق مقبض فخم ، وصنبور جميل وارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨ سم • وتكسو يدين الأبريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على عمودين متجاورين ، ويزخرف الأهلة أشكال كروية ، ويوجد في داخل العقود وريدات يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان يحصر محيطاهما فيما بينهما أشكالا رباعية داخلها حبيبات صغيرة ، ويوجد في أسفل الوريدات بين كل عمودين وفي أعلى العقود زخارف نباتية تملأ ظاهر البدن الكروي ، ويوجد بين الأعمدة رسوم نباتية وحيوانية ويكسو رقبته رسوم محفورة ، ويفصل الرقبة عن الفوهة شريطان من الحبيبات الكروية ، ويحصر الشريطان بينهما زخارف هندسية بارزة •

وصنبور الأبريق على هيئة ديك يصيح وقد نفش ريشه ورفع ذيله ومط رقبته وفرد عرفه • وعلى الرغم من الأسلوب الزخرفي الذي صور به جسم الديك وريشه وسائر أعضائه فان المنظر العام يتسم بقوة التعبير ويفيض بالحيوية واظهار الحركة • ويخرج مقبض الأبريق من بدن الأبريق على هيئة زخارف نباتية متصلا بصورة كائنين من الأحياء • وفضلا عن القيمة الجمالية التي يمتاز بها الأبريق فان له أهمية فنية أثرية : ذلك أنه يمثل نموذجا للفن الاسلامي في العصر الأموي •

شكل (١٧٤) : مطرقة باب من العصر السلجوقي • ايران •

قد تنسب هذه المطرقة المحفوظة بمتحف برلين أيضا الى العراق • وهي من البرونز ومشكلة على هيئة تنينين متقابلين في وضعة تراصف ويحف برقبتيهما شكل يشبه رأسا محورا • ويلاحظ أن كلا منهما له جسم شعبان يلتف بعضه حول بعض وجناح طائر ورجلا حيوان ، كما شكل طرفا الذيل على هيئة طائر • وتتخذ المطرقة بصفة عامة شكلا زخرفيا جميلا مفعما بقوة التأثير والتعبير • وربما يستشف غرض طلسمي من هذا التشكيل ، وقد اتخذ التين لغرض مرتبط بالحماية عند الصينيين

وبعض شعوب الشرق الأقصى ، وكان يرمز عند الصينيين خاصة الى الامبراطور . وحين جدد السلاجقة سور بغداد شيّدوا في سنة ٥٦١٨ هـ (١٢٢١ م) بابا في السور كان يطلق عليه اسم باب الطلسم نسبة الى ما كان يزخرف أعلاه من نقوش بارزة كان يعتقد أنها طلسم ذو أثر سحري قوى ، وكانت هذه النقوش على هيئة تنينين متماثلين يتواجهان حول نقش يمثل رجلا . وقد اهتم المسلمون بمطرقة الباب نظرا لارتباطها بالاستئذان عند دخول البيوت الذي حض عليه القرآن الكريم حيث قال الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها » (سورة النور الآية ٢٧) .

شكل (١٧٥) : شمعدان من النحاس من ايران بمتحف الفن

الاسلامى بالقاهرة .

هذا الشمعدان من النحاس المكفت بالفضة (سجل رقم ١٥١٢٤) يرجع الى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ - ١٣ م) وينسب الى ايران . وهو غنى بالزخارف البارزة والمحفورة والمكفّته والمثلة على هيئة تماثيل محفورة حفرا بارزا أو كاملة البروز والكتابات والزخارف النباتية والهندسية . وللشمعدان رقبة قصيرة نسبيا يحف بفوهتها أشكال بارزة على هيئة أهرام صغيرة فى جوانبها زخرفة نباتية مكفّته . أما الرقبة فمضلعة أعلاها حلقة مسننة ، وقرص البدن على حافته تماثيل طيور موجهة نحو الخارج . وجسم الشمعدان مكثف بالزخارف المكفّته من شتى الأنواع ، وتشتمل على أشرطة زخرفية تدور حوله مختلفة الاحجام والزخارف ، وأعلى الأشرطة وأسفلها يحلها زخارف نباتية ثم يلي كلا منهما شريط به كتابة بخط قريب من خط التعليق تتضمن أدعية . أما الشريط الأخير فى الوسط فهو أعرض الأشرطة وبه ثلاثة صفوف من وحدة متكررة عبارة عن شكل شبه سداسى بارز به رسم وريدة فيها سبع دوائر مكفّته مرتبة ترتيبا هندسيا . ومن الملاحظ أن هذه الوريدات ترد كثيرا على التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة فى خراسان .

شكل (١٧٦) : قدر من البرنز من ايران مؤرخه سنة ٥٥٥٩ م
(١١٦٣ م) بمتحف الهرميتاج .

هذا الاناء من البرونز ذى الزخارف المحفورة والمكففة بالفضة والنحاس من صناعة هراة فى سنة ٥٥٥٩ م (١١٦٣ م) وترجع أهمية هذه التحفة بصفة خاصة الى ما عليها من كتابات تتضمن أسماء الأمر بهذا العمل أى المشرف الأعلى : عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى ، وضرب محمد بن عبد الواحد ، وعمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش « ومكان الصناعة « هراة » وتاريخ الصناعة شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائه » ، وصاحب التحفة « خواجه أجل ركن الدين فخر التجار أمين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزى بن أبو الحسين الزنجانى دام عزه » .

والاناء ذو بدن كروى ، وفوهة واسعة ، وقاعدة مفلطحة بعض الشيء ومقبض . وحول الاناء أشرطة مختلفة الأحجام والأشكال والزخارف : ومنها الأشرطة التى تشتمل على كتابات أعلاها شريط به كتابة بالخط الثلث تنتهى قوائمها برسوم الأجزاء العليا من آدميين ، وفى الوسط شريط به كتابة بالخط الكوفى المضفر ، وفى الأسفل شريط به كتابة بالخط الثلث مع تحوير قليل لبعض قمم القوائم على هيئة رءوس ، وفى شريطين حول الشريط الأوسط رسوم حرب وصيد وطرب ولعب ورقص ، ويزخرف المقبض بوريدات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة (انظر شكل ١٧٥) . ويعتبر هذا القدر من أقدم التحف الايرانية المؤرخة التى تشتمل على كتابات مشككة على هيئة كائنات حية .

شكل (١٧٧) : رقبة شمعدان من النحاس من مصر باسم كتبغا بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٤٦٣) .

ارتفاع التحفة ٤٤ سم وقطرها ٥ سم . وتتكون من جزئين فوهة ورقبة ، وتتألف الزخرفة من شريطين من الكتابة المكففة بالفضة والذهب والنحاس يلتف أحدهما حول الفوهة والآخر حول الرقبة ، وذلك بالإضافة

الى زخارف هندسية أخرى من أشكال مختلفة مكففة بالفضة • والكتابة حول الرقبة مشكلة حروفها على هيئة كائنات حية أو أجزاء منها : آدمية وحيوانية وطيور وزواحف • وتمثل الصور الآدمية جنودا محاربين تحيط برءوسهم هالات ، وقد تسلحوا بمختلف الأسلحة الحربية من سيوف ورماح ودروع وأقواس وسهام وفي حركات حربية مختلفة : ما بين هجوم ودفاع وضرب وصد • وتقرأ هذه الكتابة على النحو التالي « ودوام العز والبقاء والظفر بالأعداء » •

أما الكتابة حول الرقبة فهي بالمخط الثلث ونصها : « مما عمل برسم طشت خاناه المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى » •

وفي ضوء هذه الكتابات يمكن تأريخ التحفة بسنة ١٢٩٤م وقبل تولى كتبغا السلطنة فى ديسمبر سنة ١٢٩٤م • والطشت خاناه اصطلاح كان يطلق فى العصر المملوكى على مخزن ملحق بقصر السلطان أو الأمير تحفظ به الأدوات المنزلية « كالطشوت » أو الطسوت والمقاعد والمخاد والسجاد والأقمشة والثياب والسيوف والأخفاف والاحذية ، وكان يشرف عليه « مهتار » أو موظف يسمى « مهتار الطشت خاناه » وكان تحت أمره عدة غلمان • ومما تجدر الاشارة اليه أن بدن هذا الشمعدان موجود بمتحف وولترز The Walters Art Gallery, فى بالتيمور فى كندا وقد اشتراه المتحف المذكور فى سنة ١٩٢٥م وكان من قبل فى مجموعة كلكيان Kelekian Collection وكلا الجزئين يؤلفان تحفة تعتبر من أهم التحف المعدنية الاسلامية المعروفة من حيث القيمة الفنية والتاريخية والأثرية •

شكل (١٧٨) : كرسى الناصر محمد بن قلاوون بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٣٩) •

كان هذا الكرسى فى بيمارستان قلاوون قبل نقله الى المتحف ، وهو من النحاس الأصفر المزخرف بالحفر والحز والتخريم والتكفيت بالفضة •

وعرف هذا النوع من الكراسى حديثا في مصر باسم كراسى العشا ، وهو على هيئة منضدة وارتفاعه ٨١ سم ، واتساعه ٤٠ سم ، وهو مسدس الأضلاع وأعلى قرصة مسدسة ، وله ستة أرجل ، وكل من جوانبه مقسم رأسيا الى أربعة أقسام : القسم العلوي به كتابات بخط ثلث مركب ويليه قسم أكبر به زخرفة على هيئة دائرة كبيرة تحف بها أربع دوائر صغيرة ، وفي أحد هذه الأقسام باب صغير من مصراعين ، ويعلوه عقد يرتكز على عمودين ، وخلف الباب رف كبير . والقسم الثالث يشبه القسم الأول ، والقسم الرابع الأسفل به حشوة على هيئة عقد خماسي مفصص ومدبب . وتتألف الزخارف النباتية من الزخارف العربية المورقة (الأرابيسك) وزهور اللوتس والوريدات المفصصة والحزونية ، أما الزخارف الهندسية فمنها النجمة والمثلثات والمعينات ، كما زخرف أيضا برسوم بظ طائر في القرصة العليا . أما الكتابة فهي بالخط الثلث على جوانب الكرسى وحول القرصة العليا ونصها « عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط الماثغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى » أما الخط الكوفي فهو مضفر على هيئة شريط دائرى يلف حول مركز القرصة الذى يشتمل على كلمة « محمد » بالخط الثلث اشارة الى الناصر محمد بن قلاوون . وتشتمل هذه الكتابة على ألقاب السلطان الناصر والدعاء له ونصها : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين « محمد » بن السلطان قلاوون » وعلى الكرسى اسم الصانع وتاريخ صناعته وذلك ضمن كتابة موزعة فى ست مناطق صغيرة تعلو أرجل الكرسى ونصها : « عمل العبد الفقير الراجى عفوربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره : ويوجد على جوانب الكرسى مناطق دائرية صغيرة تتضمن كتابة بالخط الثلث نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل (١٧٩) : صندوق ربعة مملوكى من الخشب المصفح بالنحاس من مصر بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٨٣) .

هذا الصندوق مصنوع من الخشب ومصفح بالنحاس المكفت بالفضة والذهب ، وكان من الداخل مكسوا بالورق ، ويرجح نسبته الى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون : وذلك فى ضوء الدراسة المقارنة لأسلوب صناعته وزخارفه . وكان بمسجد السلطان قانصوه الغورى قبل نقله الى المتحف . والصندوق مقسم من الداخل الى ٣٠ قسما لحفظ أجزاء القرآن المفردة ومن هنا يسمى صندوق ربعة وليس صندوق مصحف . ويشتمل هذا الصندوق على آيات قرآنية كريمة مكتوبة على أرضية نباتية بالخط الثلث بأنواع مختلفة ، وبالخط الكوفى المورق والمضفر : منها فى مركز القرص العلوى كتابة بالخط الثلث تتضمن الآية ٢٣ من سورة الحشر وحول القرص العلوى كتابة بثلاث صغير تتضمن الآيات ١٨ ، ١٩ ، ٢٦ ، ٢٧ من سورة آل عمران ، وأسفلها على جوانب الغطاء كتابة بالخط الكوفى المورق والمضفر تتضمن الآيات ٧٦ - ٨٠ من سورة الواقعة ، وعلى جوانب الصندوق كتابة بالخط الثلث الجلى المركب تتضمن آية الكرسي (الآية ٢٥٥ من سورة البقرة) . وللمصحف غطاء ذو زوايا وبدن مربع يرتكز على أربع أرجل ، وزخارفه النباتية متنوعة ما بين أرابسك وعناقيد عنب وازهار ولوتس وغير ذلك .

شكل (١٨٠) : تنور من مدرسة السلطان حسن بالقاهرة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

كان هذا التنور أو (الثريا) (سجل رقم ٩٢) بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (٥٨٦٤ هـ / ١٣٦٢م) قبل نقله الى المتحف . وشمل التنور أو الثريا على أربعة زخارف مكونة خمس طبقات أسفلها أرجل التنور وأعلاها قمة التنور ، وتشتمل على القرص العلوى المرتكز على جوانب رأسية دائرية وتحمل علاقة الثريا ، وعلى الرفرف العلوى شرافات على هيئة مروحة نخيلية ، ويتضح من هذا الشكل أن هذه الثريا كانت تعلق أو توضع على حامل أو كرسى أو على الأرض . وجميع

جوانب الثريا مزخرفة بالتخريم وهي تمثل أشكالا تشبه الأطباق النجمية ، وذلك باستثناء الجزء الاوسط الذي يشتمل على شريط مصفح به كتابة نصها « عز لولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين ناصر الديننا والدين حسن بن السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحى عز نصره » .

وحول أعلى الأرجل عقود خماسية مدببة في كوشاتها زخرفة نباتية مخرمة من الأرابيسك » .

شكل (١٨١) : أسطراب من صنع محمد بن أبى بكر الأصفهاني
(مؤرخ سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م) ، انظر ص ٢٦٠ - ٢٦٢) .

ويشاهد هنا وجه الأسطراب وبه أم الاسطراب وهي الصفيحة الكبيرة ذات الطوق الجامع لباقي الصفائح ، وبها الشبكة أو العنكبوت ، وأعلى الأسطراب العلاقة على هيئة حلقة وتتصل بجسم الأسطراب بواسطة العروة والكرسى . وكرسى الاسطراب مزخرف بتوريق عربى (أرابيسك) منسق تنسيقا متراصفا ، ويشاهد حول طوق أم الأسطراب حروف الأبجدية كما نشاهد أسماء الاجزاء والعلامات مكتوبة بخط كوفى واضح .

شكل (١٨٢) : سوار من الذهب من مصر . القرن الخامس الهجرى
(١١ م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٢ و ٢٦٣) .

هذا السوار (سجل رقم ١٥٥٤٦) مفرغ من الداخل ، وينتهى كل من طرفيه بشكل على هيئة رأس أسد ، وبين الرأسين قفل مستدير على هيئة رنك على شطبيه كتابة . ونظرا الى أن هذا القفل على هيئة رنك ينسبه بعض العلماء الى عصر المماليك (القرن ١٤ م) .

شكل (١٨٣) : قرط من الذهب • من مصر • القرن السابع الهجرى
(١٣ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٢) •

يرجعه بعض العلماء الى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) وهو قرط كبير من الذهب (سجل رقم ١٤٩٩١) على شكل حلقة دائرية يتوسطها شريط أفقى عريض يتألف من عدة أشرطة رقيقة يشتمل أعلاها على وحدة متكررة من دوائر متلاصقة يزخرف محيطها دوائر صغيرة مطموسة ، وفى داخلها زخرفة مشبكة من ورقة نباتية ثلاثية ، وفى أسفله شريط أضيق به زخرفة هندسية مشبكة ، وأسفله شريط ثالث يشتمل على دوائر متلاصقة فى الزوايا أعلاها دوائر صغيرة جدا ، وفى أسفل الدوائر الكبيرة شريط من الدوائر الصغيرة • والشريط السفلى يشتمل على زخارف هندسية تتألف من مثلثات معدولة ومقلوبة ، ويتدلى منه حلقتان على هيئة مثلث بينهما دائرة كبيرة نسبيا • ويزخرف هذا القرط بصفة خاصة بالزخارف المفرغة وتسمى أحيانا الشققتشى ، وهذا القرط مشغول بالأسلاك المشبكة المفتوحة والحبيبات ويشبه قرط الدندش الشعبى المصرى •

شكل (١٨٤) : دينار مؤرخ سنة ١٢٠ هـ (٧٣٧ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) •

دينار من العصر الأموى على الوجه المبين فى الصورة (ظهر) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش •

النص فى المركز :

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

النص فى الهامش (عكس اتجاه عقرب الساعة)

بسم الله ضرب هذا الدينر سنة عشرين ومائة

(م ٣٩ - الآثار الإسلامية)

شكل (١٨٥) : دينار ضرب سنة ١٣٩ هـ (٧٥٦ م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

دينار من أوائل العصر العباسى ، على الوجه المبين بالصورة (ظهر) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش .

النص فى المركز :

محمد

رسول

الله

النص فى الهامش (عكس اتجاه عقرب الساعة) :

بسم الله ضرب هذا الدينر سنة تسع وثلثين ومئة

شكل (١٨٦) : دينار باسم المعتمد على الله وخمارويه بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

دينار من العصر الطولونى على الوجه المبين فى الصورة (ظهر) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش :

النص فى المركز :

محمد

رسول

الله

المعتمد على الله

خمارويه بن أحمد

فى الهامش (عكس اتجاه عقرب الساعة) :

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله لو كره المشركون

شكل (١٨٧) : دينار أخشيدي باسم أبو القسم بن الاخشيدي
مؤرخ سنة ٣٣٦هـ (٩٤٧م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة من مصر
(انظر ص ٢٦٣) *

على الوجه المبين بالصورة (وجه) كتابة بالخط الكوفي البسيط
في المركز وحول الهامش *
النص في المركز :

له الله الا
الله وحده
لا شريك له
أبو القسم بن
الاخشيدي

النص حول الهامش :

الهامش الخارجى : لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون
بنصر الله *

الهامش الداخلى : بسم الله ضرب هذا الدينر بمصر سنة ست
وثلاثين وثلث مائه

شكل (١٨٨) : دينار فاطمى باسم المعز لدين الله مؤرخ سنة ٣٦٥هـ
(٩٧٥م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) *

دينار من مصر يشتمل الوجه المبين بالصورة (وجه) على ثلاثة
هوامش بها كتابة نصها :

الهامش الخارجى : بسم الله ضرب هذا الدينر بمصر سنة خمس
وستين وثلث مائة *

الهامش الخارجى : بسم الله ضرب هذا الدينر بمصر سنة خمس
الهامش الداخلى : المعز لدين الله أمير المؤمنين

شكل (١٨٩) : دينار مملوكى باسم السلطان قلاوون بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة (وجه) كتابة بخط بين النسخ والثلاث نصها :

النص فى المركز :

لا اله الا الله

محمد رسول الله

أرسله بالهدى

ودين الحق

النص بالهامش :

... سنة أحدو ... ستمائة

هذا الدينار طراز مصرى (القاهرة أو الاسكندرية)

شكل (١٩٠) : عملة باسم المستعصم بالله أمير المؤمنين بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة للدرهم (ظهر) كتابة بخط بين النسخ والثلاث ونصها :

المستعصم

بالله أبو أحمد

أمير المؤمنين

وحول الكتابة اطار مربع تحده حبيبات

وهذا الدرهم طراز دمشق

شكل (١٩١) : عملة باسم الملك الناصر صلاح الدين يوسف بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة للدرهم (وجه) كتابة بخط يجمع بين النسخ والثلاث يظهر منها ما يلى :

الملك الناصر

صلاح الدين يوسف

ابن أيوب

يحدد السطرين الأولين من أعلى ومن الجانبين اطار محوله صف من الحبيبات *

وهذا الدرهم طراز دمشق *

شكل (١٩٢) : صنجة زجاجية لوزن المسكوكات الاسلامية بمتحف

الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٥) *

عليها كتابة بالخط الكوفي البسيط نصها :

اثنين وثلثين

خروبه

والمعروف أن الخروبه تساوى ١٩٤ و٠ من الجرام فى حين أن الدرهم

يساوى ٢٩٧ من الجرام * وشكل الصنجة مربع غير أن الجوانب مقوسة

قليلا *

شكل (١٩٣) : سيف الناصر محمد بن قلاوون بمتحف طوبقابى سراى

باستانبول * عن حسين عليه (انظر ص ٢٦٥) *

سيف من صلب جيد ومكفت بالذهب (سجل رقم ١/٢٥٢٠) ، له نصل

مقوس طويل نوعا ما وبحد واحد ينتهى بطرف ذى حدين أعرض من باقى

النصل ، وله مقبض وواقية يبدو أنها كسيت بطبقة من الفضة فى العصر

العثمانى *

شكل (١٩٤) : صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون

(شكل ١٩٣) بمتحف طوبقابى سراى باستانبول *

يتضح من هذه الصورة المكبرة أن الزخارف المذهبة تغطى وجهى النصل

فيما يلي الواقية مباشرة ، وتشتمل هذه الزخارف على رسوم السحاب
الصيني وفروع ذوريقات نباتية •

ويشاهد على الوجه المبين في الصورة كتابة بالخط الثلث داخل اطار
دائري مقسم الى ثلاثة أقسام أفقية (خرطوش) نصها :

عز

قلاوون

نصره

كما يشاهد كتابة قرآنية بالخط الثلث على طول النصل نصها :

« انا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ماتقدم من ذنبك وما تأخر
ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا هو
الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين » •

(سورة الفتح الآيات ١ - ٤) •

وعلى الوجه الآخر من النصل خرطوش آخر نصه :

الملك الناصر محمداً

عز

نصره

وعلى طول النصل كتابة تتضمن آية الكرسي « الله لا اله الا هو الحي
القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي
يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء
من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو
الجليل العظيم » •

(سورة البقرة الآية ٢٥٥) •

شكل (١٩٥) : غمد سيف الناصر محمد بن قلاوون • بمتحف طوب

قابي سراي باستانبول (شكل ١٩٣) •

غمد من خشب مغطى بطبقة من جلد أسود خشن ووضعت فوق طبقة
الجلد صفائح رقيقة مذهبة عند طرفي الغمد وعند منطقتي حلق التعليق •

شكل (١٩٦) : زرد مملوكى طويل من مصر بالمتحف العسكرى فى
استانبول • (سجل رقم ٢١٤٩١) عن حسين عليوه •

زرد ينسب الى مصر فى عصر المماليك القرن التاسع الهجرى (١٥م)
وهو مصنوع من حلق من حديد وطوله ٩٢ سم ، ومحيط الوسط ١٠سم ،
وطول الكم ٣٨سم ، ويصل حتى ركبة المحارب ، وله أكمام تغطى منتصف
الذراعين • والزرد مفتوح بطوله من الأمام ، ومفتوح من الخلف من أسفل
لنحو ٣٠ سم • وحلق الزرد فى الصفوف الأفقية عريض ومبسط ، وصنع
الحلق بطريقة القطع من قطعة معدنية أسطوانية مفرغة من الداخل •
أما حلق الصفوف الرأسية الذى يصل حلق الصفوف الأفقية فقد صنع
من النوع المبروم ذى البرشام وبصفة عامة لم يزود حلق الزرد بأية
كتابة أو زخرفة •

شكل (١٩٧) : ترس تركى عثمانى بالمتحف العسكرى فى استانبول •
(سجل رقم ١٠١) • عن حسين عليوه •

يتوسط الترس قرص معدنى تحيط به أعواد من خشب مغطاة بخيوط
حريرية ملونة وينسب الى تركيا فى القرن التاسع أو العاشر الهجرى
(١٥ - ١٦ م) ويبلغ قطر دائرته ٦٣سم ، وقطر دائرة القرص المعدنى
الأوسط ٢٧ سم ، وتزخرفه رسوم نباتية وكتابة تركية عثمانية متكررة
نصها « مبارك باد » أى « صنع مباركا » وهو كبير الحجم اذا قورن
بالتروس المملوكية • وهو من النوع المألوف فى تركيا والترس من أسلحة
الدفاع وهو عادة من الحديد أو الصلب ويتخذ غالبا هيئة مستديرة •

شكل (١٩٨) : رمح ينسب الى السلطان طومان باى بمتحف
الهرميتاج ، فى لنيجراد •

ويصنع الرمح من الحديد أو الصلب ويأخذ شكل حربة مثبتة فى
يد طويلة من خشب أو حديد • ويعرف حد نصل الرمح باسم «السنان»

وطرف السنان « الشطبة » ويقال للجزء السفلى من النصل الذى يثبت بداخله الطرف العلوى لليد « الثعلبة » ويد الرمح « القناة » ، ومؤخرة اليد « الزج » •

ويتكون هذا الرمح من نصل مدبب ويد طويلة تغطيها عند منطقة المقبض على الرمح طبقة من قטיפه قرمزية اللون ، وتتخذ مؤخرة اليد « الزج » شكلا مدببا ، كما يتصل بالرمح علاقة طويلة من حرير أخضر وأبيض يتدلى منها قرص مستدير من الفضة فى داخله بالحفر البارز « البسمله » •

ونقسم النصل الى ثلاثة مناطق : سنان علوى مدبب الشكل تقوسه شطبة طولية ، وترخرفه رسوم نباتية مذهبة ، ورقبة أسطوانية الشكل تتسع فى أسفلها بحيث مكان تثبيتها فى يد الرمح ، والمنطقة الثالثة تقع بين السنان والرقبة • ويضم أسفل السنان انتفاخا مربعا كتب على جهاته الأربع كلمات أربع هى : « يا الله - محمد - على - طومان » • ويلى المربع الى أسفل عمودان مربعان مفرغان من الداخل ويليهما انتفاخ كروى الشكل من الفضة كتبت عليه « البسمله » وبعض العبارات الدينية والكتابة بالخط الثلث وبالحفر البارز •

ويعتقد أن هذا الرمح ايرانى الصنع نظرا لاختلافه عن الرماح المصرية وشبهه بالرماح الايرانية •

شكل (١٩٩) صورة مكبرة لنصل الرمح المنسوب الى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨)

بمتحف الهرميتاج فى لنيجراد •

شكل (٢٠٠) : نصل رمح ايرانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م)
بمتحف طوبقابى سراى باستانبول عن Pope

رمح ذو شعبتين وجرت العادة أن يكون نصل الرمح من شعبة واحدة مستقيمة ، ومع ذلك فبعض الرماح الايرانية والتركية يشكل نصها بهيئة متعرجة الحد ، وأحيانا تكون ذات شعبتين مستقيمتين كما هى الحال فى

الرمح الايرانى موضوع الصورة ، وقد تكون هاتان الشعبتان متعرجتين
وكانت الرماح الأوروبية تزود بشوكتين أو أكثر .

شكل (٢٠١) : طبر من الهند بالمتحف العسكرى فى استانبول (سجل رقم ٦٠٩٢) يرجع الى القرن التاسع أو العاشر الهجرى (١٥ - ١٦م) .
والطبر لفظة فارسية معناها الفأس وتعرف فى التركية باسم بلطة،
وكان حامل الطبر فى عصر المماليك يلقب بالطبردار .

ومؤخرة النصل فى هذا الطبر المبين فى الصورة قصيرة ومببطة
وتزخرف الطبر أشكال عمائر ونخيل ، وتميزت الأطبار الهندية بكثرة
رسوم الحيوانات والعمائر وأشجار النخيل على نمط رسوم تصاوير
المدرسة الهندية المغولية .

ومعظم أيادى الأطبار الهندية تنتهى بقمة على هيئة شوكة طويلة
مدبية الطرف كما هى الحال فى الطبر المبين فى الصورة .

**شكل (٢٠٢) : خنجر من عمان (بجنوب شرق الجزيرة العربية)
القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) .**

يتكون الخنجر من نصل قصير ذى حدين ، ويصنع من الحديد أو
الصلب ، ويثبت به مقبض من المعدن أو من العاج أو من قرن حيوان .
والخنجر غمد يحفظ به ، ويصنع من المعدن أو العاج أو الأبنوس وأحيانا
تغطى جزءا منه كسوة من قطيفة ويندر تزويد الخنجر بواقية .

واستخدام الخنجر فن يحتاج الى تدريب ومهارة . ومن طرق حمله
تعليقه فى حزام الوسط .

ومن زى أهل جنوب الجزيرة العربية سواء فى اليمن أو عمان حمل
الخنجر . ولكل قطر خنجر متميز فى شكله .

**شكل (٢٠٣) : نافذة من الجص المعشق بالزجاج من مصر فى العصر
العثمانى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٥٤) .**

يطلق على هذه النافذة من الجص المعشق بالزجاج اسم (قمرية)

أو « شمسية » • وتجمع صناعة هذه النوافذ بين صناعة الجص والزجاج، وترجع هذه القمريات الى مصر في العصر العثماني ، ومن المحتمل أنه سبق استخدامها أيضا في عصر المماليك • وهى عادة عبارة عن نافذة مستطيلة من الجص المفرغ داخل اطارات من الخشب أبعادها نحو ٢٠×٣٠ بوصة مربعة تغطى فتحاته بزجاج ملون ، وتؤلف هذه الفتحات زخارف مختلفة قد تكون رسوم عمائر أو أشجار أو كتابات أو أشكالاً هندسية أو نباتية • وكثيرا ما تصف هذه النوافذ فى صفوف على طول الجدران • ويقايلها فى أوروبا نوافذ الزجاج المعشق بالرصاص التى شاع استخدامها فى الفن القوطى •

ويفيد هذا النوع من النوافذ فى السماح بالضوء مع الحجاب وفى الوقت نفسه وسيلة من وسائل الزينة وتجميل المكان • وتصنع بعمل خشبية من الجص تصب فى داخل الاطار الخشبي ، وبعد جفاف الجص يرسم عليه التصميم ، ثم يفرغ ، ثم تغطى الفراغات بزجاج ملون باضافة جص فى السطح الخارجى من النافذة ، ثم توضع النافذة بعد ذلك داخل اطار من الخشب • هذا وبمتحف فيكتوريا وألبرت سبع وثلاثون نافذة من هذا النوع • والصورة المكونة فى هذه النافذة تتألف من مبنى داخلى واطار معقود أشبه ببرج مؤلف من ثلاثة طوابق يفصل بينها رفارف ، وأعلاه قبة مضلعة فى قممها هلال ، وعلى جانبيها مؤذنتان ، ويصل الى الطابق الثانى درج مزدوج من الجانبين ، وعلى جانبى البرج شجرتا سرو ، وفى كوشة العقد زخرفة نباتية متراففة وأعلى الشكل شريط مستطيل اتخذ جانبا الضيقان هيئة حلقة مدببة ومقوسة الجانبين ، وتشتمل على كتابة بالخط الثلث نصها : « يا الله يا محمد » •

والدرج محمول على صف من العقود التى تمتد أطرافها على هيئة أعمدة • وقد استخدمت هذه النوافذ فى المساجد • فوق المحاريب وفى البيوت أعلى المشربيات •

كأس ذات بريق معدني أصفر داكن (عسلى) على هيئة قمع مقلوب ،
١٥٥هـ (٧٧٢م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٣٢٨٤) •

كأس ذات بريق معدني أصفر داكن على هيئة قمع مقلوب ،
ويزخرفها مجموعة من الأشرطة التي تدور حولها : أعرضها الشريط
الأسفل ، ويشتمل على وحدة زخرفية مكررة عبارة عن ورقة نباتية ذات
تسع شعب داخل ورقة نباتية كمثرية الشكل ، وبين الأوراق وحدة زخرفية
مكررة من ورقة نباتية ثلاثية ، وأعلى الشريط العريض شريط ثان أضيق
يزخرفه فرع نباتي متعرج في أقواسه السفلى والعليا زخرفة عبارة
عن شكل كروى مطموس • وحول الحافة شريط آخر يشتمل على كتابة
بالخط الكوفي البسيط نصها : « الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله
وأعز نصره » • وهذا الأمير أحد أفراد أسرة الخلافة العباسية ، وكان
واليا على مصر سنة ١٥٥هـ من قبل الخليفة المنصور •

أما زخرفة القاع فعلى هيئة دائرية في المركز تخرج منها بأسلوب
اشعاعى ضلوع تنتهى بأقواس •

شكل (٢٠٥) : مشكاة مملوكية باسم السلطان حسن • مصر سنة
٧٦٤هـ (١٣٦٢م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٣١٥) •

هذه المشكاة احدى مشكاوات السلطان حسن العديدة • وقد جرت
عادة علماء الآثار أن يطلقوا على هذا النوع من زجاجات المصابيح اسم
« مشكاة » وذلك نظرا لوجود هذه اللفظة في جزء الآية الكريمة الذي
شاع كتابته على هذه المصابيح الزجاجية ونصه : « الله نور السموات
والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح » والواقع أن المعنى الصحيح
لكلمة مشكاة هو الكوة غير النافذة في الجدار •

والمشكاة التي نحن بصددنا من الزجاج المموه بالمينا الذهبية ،
والألوان البيضاء والحمراء والخضراء والزرقاء ، ويزخرف رقبة المشكاة
القمية الشكل شريطان : أعلاهما عريض جدا نسبيا ، ويشتمل على جزء
من الآية القرآنية السابق ذكرها مكتوبة بخط ثلث جلى على أرضيه نباتية

ويتخلل الكتابة ثلاث خراطيش تشتمل الشطبة الوسطى على كتابة •
بخط ثلث نصها : « عز لمولانا السلطان » أما الشريط الذى يحيط بأسفل
الرقبة فضيق نسبيا ، ويشتمل على زخارف نباتية يتخللها وحدات متكررة :
عبارة عن دائرتين متداخلتين بهما عنصر زخرفى • أما الجزء العلوى من
بدن المشكاة فهو على عكس الرقبة أشبه بقمع مقلوب ، ويشتمل على
كتابة بالخط الثلث الجلى المركب على أرضية نباتية نصها : « عز لمولانا
السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن محمد عز نصره »
ويوجد فى هذا الجزء مقابض تعليق المشكاة • والجزء السفلى من البدن
يزخرفه شريط من زخرفة نباتية وأسفله ثلاثة خراطيش تشبه الخراطيش
العليا تتبادل مع ثلاث دوائر بكل منها رسم زهرة لوتس ، وبين الدوائر
كلها شكل أزهار نباتية • ويزخرف قاعدة المشكاة شريطان ضيقان بينهما
شريط أعرض به دوائر مفصصة (انظر ص ٢٧٠) •
(انظر شكل ٢٠٥) •

**شكل (٢٠٦) : مشكاة باسم قانى باى الجركسى من مصر بمتحف الفن
الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٣٣٢) (انظر شكل ٢٠٥) •**

ارتفاعها ٢٧٥ سم ، وقطرها ٢١ سم وترجع الى حوالى
سنة ٨٤٥هـ (١٤٤١م) • وهى من الزجاج الموه بمينا يقل زهاؤها عن
مشكاوات القرن الرابع عشر الميلادى وهى من ألوان زرقاء وخضراء
وحمراء وبيضاء ، وبها آثار تذهيب ، ويزخرف رقبة المشكاة شريط عريض
يشتمل على كتابة بالخط الثلث الجلى المتراكب يقطعها ثلاثة رنوك مركبة
من سيف أزرق على أرضية حمراء فى الشطبة العليا ، ودواة بيضاء على
أرضية من الزجاج الشفاف فى الشطبة الوسطى ، وقرنين أو فرعى
سروال الفتوه أبيضين على أرضية خضراء بينهما كأس أحمر فى الشطبة
السفلى ، وهذا الرتك خاص بالأمر قانى باى الجركسى •

وأسفل هذا الشريط العريض شريط ثان أضيق يشتمل على كتابة بخط
ثلث سميك نسبيا •

ويحيط بالجزء العلوى من بدن المشكاة شريط ثالث به كتابة بالخط
الثلاث الجلى المتراكب يقطعها ثلاثة مقابض •

أما الجزء الأسفل من البدن فتزخرفه ثلاث رنوك مثل رنوك الرقبة
بينها زخارف نباتية •

ونص الكتابات على المشكاة كما يلي :

الشريط العلوى حول الرقبة : الله نور السموات والأرض مثل نوره
الشريط السفلى حول البدن : كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة
الزجاجة كأنها كوكب •

الشريط الأوسط حول أسفل الرقبة : مما عمل برسم المقر الأشرف
العالى السيفى المولوى قانىباى نضام (نظام) الملك •
ويبدو أن قانىباى كان نائبا عن السلطنة أو اتابك • وفى سنة ٨٤١هـ
أسند الأشرف الى جقمق وصيته وفوض أمر ولده يوسف الى قانىباى
ولقبه نظام الملك وتوفى فى نفس السنة •

شكل (٢٠٧) : كأس فاطمية من الزجاج من كؤوس القديسة هدويج •
بمتحف أمستردام • (انظر ص ٢٧١) •

من الزجاج السميك تقليد البلور الصخرى ومزخرف بالقطع • وقد
أطلق على الكأس هذه التسمية نظرا الى أن كأسين من النوع نفسه كانتا
عند القديسة هدويج الألمانية المتوفاه سنة ١٢٤٣م • وعدد هذه الكؤوس
نحو ثلاث عشرة كأسا ، ويرجع نسبتها الى مصر فى العصر الفاطمى ،
ولو أن بعض الباحثين ينسبونها الى بوهيميا أو الى أقاليم ألمانية أخرى •
وقاعدة الكأس بارزة الى الخارج والرسم الواضح على الكأس رسم
سبع شكلت أعضاؤه وشعره بأشكال زخرفية ، وفوق ظهر السبع زخرفة
هندسية تتألف من خطوط مستقيمة متوازية تكون مناطق مرتبة بشكل منسق
تمثل شعر الأسد •

شكل (٢٠٨) : إبريق فاطمي من البلور الصخري من مصر بمتحف اللوفر بباريس (أنظر ص ٢٧٢) •

كان هذا الإبريق أصلا في كاتدرائية سان دني ، ويبلغ ارتفاعه ٢١ سم ، وتتألف الزخرفة الرئيسية عليه من شجرة الحياة وتتمثل هنا على هيئة شجرة محورة متماثلة الجانبين يتفرع منها مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية ، ويحف بها من الجانبين رسم ببغاء ، ويوجد فوق الرسم كتابة دعائية بالخط الكوفي ، ومن المعتقد أن الإبريق كان قد أهداه روجر الثاني ملك صقلية الى الكونت تيبولت من شمبانيا وهذا قدمه بدوره الى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م •

ويرجح نسبة هذا الإبريق الى القرن الخامس الهجري (١١ م) •

شكل (٢٠٩) : كأس فاطمية من البلور الصخري من مصر • بمتحف تاريخ الفنون في فيينا •

يرجح أن هذه التحفة المضلعة صنعت بمصر في القرن الخامس الهجري (١١ م) • وتتكون من ثلاثة أجزاء : فوهة عريضة أضيق من البدن أسفلها شريط بارز ، ثم بدن كمثري ، وقاعدة على هيئة قمع مقلوب • وللكأس مقبضان يكون ضلعا كل منهما زاوية قائمة •

ويقال ان هذه التحفة كانت ضمن جهاز الأميرة مارياتيريزا : الزوجة الأولى للقيصر ليوبولد الأول ، وقد توفيت سنة ١٦٧٣ م •

شكل (٢٠١) : لوح أموي من الخشب بزخارف بارزة من مصر بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٥٤٦٨) •

ينسب هذا اللوح الخشبي الى القرن الأول الهجري (٧ م) وقوام زخرفته اناء زهور تخرج منه أفرع نباتية بهيئة زخرفية متراصفة يتدلى منها أوراق وعناقيد عنب •

وعلى الرغم من الترتيب الزخرفي المتراصف يتضح في الشكل ميل نحو محاكاة الطبيعة والتجسيم في رسم ورق العنب وعنقود العنب وانااء الزهور •

ويجتمع في هذه التحفة خصائص هيلينسية وبيزنطية فضلا عن ميزة خاصة •

فمن الخصائص الهيلينية أسلوب الحفر بما فيه من تفاوت في مستويات الزخرفة ومن تقعر وتحديب في قطاع العناصر الزخرفية ، وكذلك أوراق الشجر البيضاوية وذات المحيط المسنن والتي تشتمل بداخلها على تعريق نخيلي ، وأوراق العنب الخماسية الغصوص ، وعناقيد العنب الواضحة الحبيبات •

ومن الخصائص البيزنطية انقسام العرق الى قسمين بشق طويل في محوره • أما الظاهرة الخاصة فهي البعد عن الطبيعة في اندماج العرقين في بعضهما في قوس دائري بحيث يصيران عرقا واحدا •

شكل (٢١١) : طبلية أحد أعمدة جامع عمرو بن العاص بالقاهرة •
من العصر العباسي (انظر شكل ١٥) •

ترجع هذه الوسادة الخشبية الى سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) وتعتبر أقدم ما خلف من آثار هذا الجامع العتيق ، ومن عمارة زيادة عبد الله بن ظاهر • وهي إحدى حلقات ثلاث توجد في وصالات فوق تيجان ثلاثة من الأعمدة بجانب الجدار الجنوبي الغربي بجامع عمرو بن العاص • وتتكون من حلقة عليا تصطف فيها أوراق اكانتاس محورة متلاصقة وتحتها شريط من أنصاف مراوح نخيلية تخرج الواحدة من السابقة لها بحيث تتكون حركة موجية تشكل مناطق بكل منها وحدتان زخرفيتان متبادلتان : احدهما ورقة عنب خماسية ، والثانية ثلاث ورقات متلاصقة محورة • وتمثل هذه الزخرفة الطابع السائد في فن حفر الخشب في مصر في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (٨ و ٩ م) •

شكل (٢١٢) : تفاصيل من افريز فاطمي من الخشب من بيمارستان قلاوون بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (انظر شكل ٨٤) •
جزء من مجموعة ألواح بالمتحف طولها أكثر من ٣٣ مترا عشر عليها

في بيمارستان قلاوون وضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، ومن
المعتقد أنها كانت تزخرف القصر الغربي الفاطمي الذي بدأ تشييده
الخليفة العزيز سنة ٣٨٥هـ (٩٩٦م) وأتمه الخليفة المستنصر بين عامي
٤٥٠ و ٤٥٩هـ (١٠٥٨ - ١٠٦٥م) • ويختلف العلماء في تحديد تاريخ
صناعة الألواح وان اتفقوا على أنها فاطمية : اما من القرن الرابع أو
الخامس أو السادس الهجري (١٠ - ١١ - ١٢ م) •

تشتمل هذه الألواح على حفر بارز يمثل مناظر مختلفة من الحياة
اليومية في مناطق يحدها اطارات وذلك مع زخارف نباتية أسفلها افريز
من الزخارف النباتية ويشاهد في الصورة احدى هذه المناطق وفيها رسم
رجل يقود جملا فوقه هودج يجلس فيه شخص • وحول هذه المنطقة الكبيرة
توجد منطقتان صغيرتان في احدهما رسم حيوان وفي الأخرى رسم
رجل • ويتضح في الرسم بصفة عامة التعبير عن الحركة والحيوية مع
شيء من الواقعية • كما يلاحظ أن الرسم على أرضية نباتية وكذلك
الاختلاف في مستويات الحفر •

شكل (٢١٣) : تفاصيل من تابوت الامام الشافعي المؤرخ سنة

٥٧٤هـ (١١٧٨م) بالقاهرة • مصر •

جزء من تابوت الامام الشافعي من الخشب • وهو مستطيل وغطاؤه
هرمي ومزخرف بزخارف هندسية ونباتية وكتابات بالحفر البارز ، وعليه
توقيع صانعه ونصه : « صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالي عمله
في شهور سنة أربع وسبعين وخمس مائة رحمه الله ورحم من ترحم عليه
ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين •••• » •
وعلى رأس التابوت كتابة تسيجلية بالخط الكوفي المورق « تشهد
في الصورة المنشورة » نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم وأن ليس للانسان الا ما سعا وأن سعيه
سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأوفى /

هذا قبر الفقيه الامام أبى عبد الله محمد بن ادريس بن العباس
بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد /

بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف ولد رضى الله
عنه سنة خمسين ومائة وعاش الى /

سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة
المذكورة ودفن من يومه بعد العصر » •

وأعلاها شريط من الكتابة الكوفية المورقة على أرضية نباتية نصها :
« بسم الله الرحمن الرحيم ألا ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم
يحرزنون » •

الى اليسار : الذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى فى ال (حياة
الدنيا وفى الآخرة لا تبديل لكلمات ا)

الى اليمين : لله ذلك هو الفوز العظيم /

أسفل اللوحة : ولا يحزنك قولهم ان العزة لله جميعا هو
السميع العليم /

وأسفل اللوحة حشوات خشبية ذات أشكال هندسية منسقة
منها ما هو على هيئة لوزة أو ترس أو كنده أو نجمة سداسية أو حشوة
سداسية أو أجزاء منها (انظر شكل ٢١٧) وتؤلف هذه
الحشوات شكلا عاما عبارة عن نجمة سداسية يحيط بها حشوات سداسية
يتفرع منها لوزات ثم كندات ، ويعتبر هذا الشكل مرحلة من مراحل تكوين
الطبق النجمى الكامل (انظر شكل ٢١٦) ويربط بين هذه الحشوات
سدائيب ، ويزخرف الحشوات أشكال نباتية من التوريق العربى المرتب
ترتيبا منسقا • وتعتبر هذه الزخارف من أجمل نماذج الحفر الخشبية
فى مصر بل فى العالم كله •

شكل (٢١٤) : تفاصيل من تابوت الامام الحسين بالقاهرة من مصر •
القرن السابع الهجرى (١٣م) بمتحف الفن الاسلامى القاهرة (سجل
رقم ١٥٠٢٥) •

جزء من التابوت يمثل المصراع الأوسط وهو من خشب ساج هندى
عثر على أجزاء منه أسفل أرضية حجرة القبر • وهو مؤلف من حشوات
وسدايب تشتمل على زخارف هندسية ونباتية وكتابات متعددة بالحفر
البارز • والحشوات مختلفة الأشكال وتبدو الزخرفة والكتابات أكثر
تطوراً من تابوت الامام الشافعى (انظر شكل ٢١٣) • وبعض الكتابات بالخط
الكوفى المورق والمزهر والمضفر على أرضية نباتية • ويغلب على الزخارف
النباتية التوريق العربى بعناصره النباتية المؤلفة من مراوح نخيلية
وأنصاف مراوح نخيلية • وبعض الكتابات بالخط الثلث على أرضية
نباتية •

والصورة المعروضة عبارة عن حشوة شبه مربعة ، بها زخارف
هندسية تترج بزخارف نباتية ، ويحيط بها اطارات من الكتابات الكوفية
المورقة ، وحولها اطار من الكتابة بالخط الثلث ، وجميعها على أرضية
نباتية • وفيما يلى نص الكتابة الكوفية : « بسم الله الرحمن الرحيم /
وقا / لو الحمد لله الذى صدقنا وعده / وأورثنا الأرض سوا (نتبوا) /
من الجنة حيث نشاء فنعم أجر (العاملين) » •

أما نص الكتابة الثلث التى تظهر فى الصورة فكما يلى : « بشىء من
علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يأوده » •

شكل (٢١٥) : خشب خرط مملوكى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

كانت هذه التحفة بمدرسة السلطان حسن • وهى نموذج جيد
للخشب الخرط الذى يتألف من نصوص مخروطة تعشق معا داخل سدايب
بخيث تعطى أشكالا مختلفة مفرغه • وشاع استخدامها فى المشربيات
والنوافذ ، ومن ثم صار يطلق على هذه التحف أحيانا اسم مشربية •

وهذه الصورة تمثل منبرا مشاهدا من الجانب وحوله مشربية

وذلك داخل اطار مستطيل تحيط به مجموعة اطارات ، وتشتمل بعض الوحدات المفرغة على أشكال أوراق شجر محورة أو هيئات مصلبة •

شكل (٢١٦) : منبر مسجد المؤيد بالقاهرة

منبر كبير من الخشب المطعم بالسن والزرنشان وبعض أجزائه مذهب وعليه كتابة نصها : « أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك سيدنا ومولانا السلطان المالك الملك المؤيد أبو النصر شيخ أدام الله أيامه » ومن ثم يمكن ارجاعه الى حوالي سنة ٥٨١٩ (١٤١٦م) •

ويشاهد في الصورة جانب من المنبر القريب من المحراب ، ويظهر فيها منه الريشة والسياج أو الدرايزين وجانب باب المنبر وباب صغير أسفل المنبر ، فضلا عن أعلاه وقمته • ويذكر المنبر حشوات مختلفة الأشكال تؤلف أطباقا نجمية اثني عشر • ويلاحظ المقرنصات فوق الباب والجلسة ، وأعلى الباب الصغير في جانبه كتابة بالخط الثلث التركيب • ونصها : « اللهم انا نسألك رضاك والجنة ونعوذ بك من سخطك والنار » •

شكل (٢١٧) : أشكال تمثل الحشوات الخشبية التي تؤلف الطبقة

النجمي ومتعلقاته • عن نعمت أبو بكر •

ويتألف الطبقة النجمي الكامل من ترس في الوسط ، ويليه لوزات ثم كندات ، ويصل بين الطبقة النجمي والأطباق الأخرى أو أجزائها حشوات أخرى : منها الحشوة السداسية والزقاق والخنجر والغراب والتاسومة والفرجسة والشعيرة والسقط وأجزاءها (انظر شكل ٢١٦) •

شكل (٢١٨) : كرسى مصحف (رحل) من الخشب مؤرخ سنة ٥٧٦١

(١٣٦٠م) من غرب التركستان • بمتحف المتروبوليتان في نيويورك •

يوجد على هذا الرحل اسم صانعه « حسن بن سليمان الاصفهاني » وتاريخ صناعته : « ذو الحجة سنة ٥٧٦١ (نوفمبر ١٣٦٠م) » كما يشتمل على كتابه محفورة على هامش الجانبين العلويين من الداخل تتضمن أسماء الأئمة الاثني عشر • ويوجد من الخارج لفظ الجلالة « الله »

مكررا أربع مرات في الجوانب الأربعة من اللوح العلوي ، وقد تداخلت أطراف الألفات • وتقوم هذه الكتابة على أرضية من الزخارف النباتية • ويزخرف اللوحين السفليين من الرحل من الخارج حلقات على هيئة عقدين متداخلين : الداخلى منهما مدبب ، والخارجى مدبب ومتعدد الفصوص • ويحصر العقدان بينهما في أعلى كتابة وفي أسفل زخرفة من لفائف نباتية ، وحول العقد الخارجى زخارف تتألف من أزهار وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة تشبه الزخارف النباتية في الشرق الأقصى • وفي حين يضم العقد الداخلى رسم شجرة سرو تخرج من زهرية يتوج العقد الخارجى مروحة نخيلية •

ويتميز أسلوب صناعة هذا الكرسي بأن زخارفه تتمثل في عدة مستويات كما أن بعضها تم بواسطة التفريخ ، والبعض الآخر عن طريق اللصق • ويمثل هذا الرحل المستوى الممتاز الذى بلغته صناعة الأرحال في الفن الاسلامى •

شكل (٢١٩) : علبة من العاج باسم الحكم الثانى سنة ٣٥٣هـ (٩٦٤ م) بمتحف مدريد •

كانت هذه العلبة في كاتدرائية زامورا باسبانيا قبل نقلها الى متحف الآثار بمدريد • وهى أسطوانية الشكل وذات غطاء مقبب ، وتتألف زخارفها المحفورة على ظاهر العلبة من أفرع نباتية منسقة بأسلوب زخرفى متراصف ، ويخرج منها أوراق شجر ومراوح نخيلية ، ويتخللها طيور وحيوانات تتمترج معها في وحدة زخرفية جميلة ، والعنصر البارز في هذه الزخارف تلك الزخرفة المعروفة باسم شجرة الحياة ، وعلى جانبيها رسم طاووسين ويلف حول أسفل غطاء هذه العلبة كتابة بالخط الكوفى المزخرفة هامات حروفه بما يشبه المثلثات نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة » •

والحكم المستنصر هو الحكم الثانى الخليفة الاموى بالاندلس الذى تولى الحكم من سنة ٣٥٠هـ الى سنة ٣٦٦هـ (٩٦١ - ٩٧٦م) ، وأم

عبد الرحمن هي صبح (Aurore) زوجة أو حظية الخليفة الحكم الثاني ، وعبد الرحمن ابنها من الخليفة وقد مات طفلاً . أما درى الصغير الذى صنعت العلبة بإشرافه فكان أحد أفراد الحاشية الصقلية فى قصر الخليفة ، ومن المعروف أنه أعدم فى بداية عصر الخليفة هشام بن الحكم وذلك لثورته مع الصقلية ضد الخليفة .

وتتمتاز هذه العلبة بدقة الصنعة ، وجمال الزخرف ، ومناظرها محفورة حفرا بارزا ، وكانت هذه العلب تصنع لحفظ الحلى والمجوهرات .

شكل (٢٢٠) : بوق من العاج من صقلية .

بوق صيد من العاج على هيئة قرن قليل النقب يلف حوله بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويكسو سطح البوق زخارف محفورة حفرا بارزا على هيئة عروق نباتية محورة تتخذ شكل دوائر : بعضها متلاصق ، وبعضها متواصل بواسطة أشكال هندسية عبارة عن دوائر أو مربعات صغيرة ، وتتفرع من هذه العروق أوراق محورة تملأ الفراغات الموجودة بين الدوائر ، وتتألف الدوائر أفقية تلتف حول جسم البوق ، ويلاحظ أن مساحة الدوائر تزداد تدريجياً كلما بعدت عن فم البوق وبذلك تتناسب مساحة الدوائر مع شكل البوق المخروطى أو المسلوب .

وتشتمل هذه المناطق الدائرية وأحياناً بعض الفراغات بينها على رسوم حيوانات وطيور من الأنواع الشائعة فى الصيد مثل الأسد والغزلان والارانب البرية والوعول والثعالب والبط والأوز والصقور والنسور والطواويس ، وكذلك رسم كائنات خرافية مثل طائر له رأس سيدة يكسوه شعر طويل ، أو أسد شكل طرف ذيله على هيئة رأس طائر ، أو حيوان أو ثعبان له رأس زرافة وذيل طائر .

وبالقرب من كل من الطرفين أشربة ضيقة من زخارف نباتية مورقة على هيئة لفائف من العروق والأوراق .

واختلف العلماء في مكان صناعة هذا البوق فنسبوه الى مصر أو العراق أو الأندلس أو صقلية أو جنوب ايطاليا .

غير أن زخارفه من نوع زخارف العاج والخشب الفاطمية الا أنها تتميز بمسحة أوربية طفيفة ولذلك قد يكون من الأصوب نسبته الى ذلك الاقليم من أوروبا الذي خضع للتأثيرات الفاطمية ونعنى بذلك صقلية وخاصة في العصر النورماندى في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ - ١٢ م) .

شكل (٢٢١) : قطعة من غلاف مصحف بالمكتبة الأهلية في فيينا
مجموعة الارشيدوق رينر . القرن الرابع والخامس الهجرى (١٠ - ١١ م)
وتصور للشكل الأصلي للغلاف . عن جروهمان .

جزء من غلاف من النوع العمودى له لون بنى قاتم من جلد العجل نفذت زخارفه بواسطة آلة بها خاتم للضغط ينتج الوحدة الزخرفية المتكررة في تلاحق كما أن به نقطا منفذة بواسطة خاتم أجوف ومطعم ببعض الألوان أو بالذهب ويحد الزخارف خطوط منفذة بطريقة الضغط .
ويزخرف الغلاف مستطيل أوسط حوله اطار ، والمستطيل الداخلى تزخرفه أربع جدائل مرتبة أفقيا ويحف بالمستطيل اطار تزخرفه عناصر كأسية ثلاثية متتابة داخل فروع نباتية ملتوية يتخذ كل طرفين منها هيئة العمود، وينتهى بما يشبه التاج (وقد عرف بعد ذلك هذا التكوين الزخرفى في زخرفة اطارات الأغلفة في العصر المملوكى) أما اللسان فهو مستطيل ، وفي أعلاه وأسفله شريطان استمرارا لاطار الغلاف السابق ذكره ، ويحصر هذان الشريطان بينهما زخرفة هندسية على هيئة معين مشطوف الزوايا .

شكل (٢٢٢) تصور لغلاف من القرن الرابع أو الخامس الهجرى .
(١٠ - ١١ م) عن جروهمان .

عبارة عن أشرطة تحيط بمستطيل خال من الزخرفة . والشريط الاوسط يشتمل على وحدة زخرفية على هيئة مروحة نخيلية تتكرر معدولة ومقلوبة بالتبادل .

شكل (٢٢٣) : باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغورى مؤرخ سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) بدار الكتب المصرية (رقم ٧٢ مصاحف) • عن سهام المهدي •

باطن غلاف مصحف كبير من الجلد الأحمر مقاس ٣٦×٤٧ سم فى نهاية صفحاته تاريخ الفراغ منه ونصه : « وكان الفراغ من كتابة هذا المصحف الشريف فى شهر رمضان المعظم قدره وحرمته سنة ثمان وتسعمائة على يد الفقير الى الله أحمد بن على الفيومى حامدا ومصليا ومسلما تسليما » •

وباق من الغلاف دفتان ولسان ومفقود منه الكعب والوجه الخارجى لقنطرة اللسان وهو مرمم فى عصر تال • ويزخرف باطن الغلاف سرة بيضاوية مفصصة ومذهبة يتصل بها من أعلى وأسفل دلايتان ، وفى الزوايا الأربع أشكال مثلثة ، وجميع هذه الأشكال مملوءة بزخارف نباتية مورقة (أربسك) متداخلة ومتراصفة • ويتضح من ذلك أن العناية بباطن الغلاف لم تكن تقل عن العناية بالغلاف نفسه •

شكل (٢٢٤) : باطن لسان المصحف (شكل ٢٢٣) •

على الوجه الداخلى لقنطرة اللسان كتابة تسجيلية بخط ثلث تركيب نصها : « برسم مولانا المقام الشريف خادم الحرمين الشريفين السلطان الملك الأشرف أبى النصر قانصوه الغورى خلد الله ملكه » •

ويزخرف اللسان سرة لها دلايتان على نمط الغلاف ، وفى كل من زاويتيها زخرفة مشابهة لزخرفة زوايا باطن الغلاف • ويحد باطن اللسان من جانبه المتصق بالغلاف شريط من وحدات دائرية مفصصة متلاصقة يتضمن كل منها زخرفة نباتية مورقة مرتبة عناصرها ترتيبا متراصفا منسقا •

شكل (٢٢٥) : الصفحة اليمنى من غرة المصحف (شكل ٢٢٣) •

احدى صفحتين متواجهتين تؤلفان غرة المصحف وهما متشابهتان تماما من حيث التقسيمات الزخرفية والزخارف النباتية التى تغشها غير

أنهما مختلفتان من حيث النصوص الكتابية التي يكمل بعضها الآخر .
ومن حيث التقسيم الهندسى تنقسم ساحة الصفحة الى شكل مربع
فى الوسط يحده من أعلى وأسفل شريط مستطيل ، ويحيط بالساحة من
جميع الجوانب اطار ، وحوله من الجوانب الثلاثة الخارجية اطار
أعرض .

والمربع الأوسط مقسم الى مناطق هندسية تمثل طبقا نجما يتألف
من ترس عشرة فى الوسط ، ويحفبه لوزات ثم كندات (انظر شكل ٢١٦ و٢١٧)
وتستمر خطوط الطباق النجمى حتى جوانب المربع ويتضمن الترس كتابة
بخط الثلث نصها :

« أمر بكتابة هذا المصحف

الشريف مولانا المقام الشريف

الامام الأعظم مالك رقاب الأمم

ملك البرين والبحرين »

وتكملة النص على الصفحة اليسرى (شكل ٢٢٦) .
ويزخرف الكندات رسوم من التوريق العربى (أرابسك) مرتبة ترتيبا
منسقا ومتراصفا .

والشريط العلوى يشتمل على بحر فى الوسط ومثلثين فى الجانبين ،
ويغشى الجميع زخارف نباتية مورقة بنفس الأسلوب السابق ، ويتضمن
البحر الأوسط جزءا من آية قرآنية بالخط الريحانى نصها :
« وانه لتنزيل رب العالمين » .

وفى الشريط الأسفل « نزل به الروح الأمين »

وتكملت فى الصفحة المقابلة (شكل ٢٢٦)

أما الشريط العريض فتزخرفه وحدتان تتكرران بالتبادل واحداهما
عبارة عن منطقة شبه بيضاوية مفصصة ومدببة تمثل زخارف نباتية
متراصفة ومنسقة . والأخرى عبارة عن عنصرين أحدهما فوق الآخر .

شكل (٢٢٦) : الصفحة اليسرى من غرة المصحف (شكل ٢٢٣) في
المركز النجمى تكملة الكتابة في شكل ٢٢٥ ونصها :

خادم الحرمين الشريفين
السلطان المالك الملك الأشرف
أبو النصر قانصوه الغورى خلد
الله ملكه بمحمد وآله •

وفي الشريطين العلوى والسفلى تكملة الكتابة في شريطى شكل
٢٢٥ ونصها :

على قلبك لتكون من المنذرين
بلسان عربى مبين

أما أسلوب الزخرفة فمشابه تماما للصفحة اليمنى (شكل ٢٢٥) •

شكل (٢٢٧) : غرة مخطوطة لبردة البوصيرى مؤرخة سنة ٥٧٤١ هـ
(١٣٤٠م) بالمكتبة الأهلية في فيينا •

الصفحة اليسرى تنقسم الى قسمين : عبارة عن مربع كبير فى أسفل
وبعلوه شريط العنوان ثم شريط ضيق أعلاه أشكال شرافات مسننة ،
وبه كتابة بالخط الكوفى على أرضية نباتية نصها :

« الكواكب الدرية فى مدح خير البرية »

وفى وسط المربع سرة دائرية مسننة المحيط فى وسطها شكل نجمى
مفصص يحده ستة أقواس ، وفى داخل الشكل النجمى كتابة بالخط
الثلاث نصها :

« برسسم المقام

الشريف السلطان

الملك الناصر »

شكل (٢٢٨) : أشكال زخارف هندسية من الفن الاسلامى •

هذه الوحدات مقتبسة من الزخارف على العمائر والفنون والمخطوطات الاسلامية •

والأشكال الستة الأولى تتكون من مستطيلات وزوايا باستثناء الشكل الثالث في أعلى اليسار حيث يحيط به شريط متعرج في حين تملأ الأشكال دوائر مطموسة • أما الأشكال الستة السفلى فتجمع بين الخطوط والزوايا والدوائر والاقواس ، وفي بعضها زخارف نباتية محورة وتمثل هذه النماذج من الزخارف الهندسية ما بلغه الفنانون في العصر الاسلامى من تقدم في مجال هذا النوع من الزخارف •

شكل (٢٢٩) : أشكال هندسية الأشرطة زخرفية من الفن الاسلامى •

هذه الأشرطة مقتبسة من زخارف الاطارات والأفاريز في العمائر والفنون والمخطوطات الاسلامية •

وهي نماذج توضح التقدم الكبير الذى أحرزه الفنانون الاسلاميون في مجال زخرفة الأفاريز والاطارات • وكانت المناطق في كثير من الأحيان تغشى بزخارف نباتية محورة منسقة تنسيقاً زخرفياً جميلاً • ويتضح فيها التداخل والتراسف والوحدة المكررة التى توحى بالامتداد الى ما نهاية • كما يظهر فيها التركيز على التقابل بين الظل والنور وبين التقوس والاستقامة وبين التزوية والتدوير •

شكل (٢٣٠) : ورقة من الرق من مصحف بالمكتبة الأهلية في فيينا

من القرن الثانى أو الثالث الهجرى (٨ - ٩ م)

رقم (Mixt 814, Fo 1. 14)

تتضمن هذه الصفحة في أعلى على آخر سورة « القدر » بالخط الكوفي البسيط : « أمر • سلام هي حتى مطلع الفجر » •

ثم أسفلها مستطيل به اسم السورة التالية ويقرأ « جزء عم لم يكن ثمنى (ثمانى) آيات » والفاصل عبارة عن مستطيل يشتمل على شريط

من الدوائر المتماصة بداخلها اسم السورة وعدد الآيات ، وحول المستطيل اطار ويتفرع منه على الجانب الأيسر في هامش الصفحة شكل دائري كبير تزخرفه دوائر مرتبة بكل منها ورقة نباتية محورة ويزخرف الفاصل وحدات من زخارف نباتية محورة ثم أسفل العلامة بداية البسمة « بسم الله الر (حمن الرحيم) »

ويلاحظ على هذا الخط استخدام الطرق الأولى للاعراب والاعجام حيث أن الاعراب (أى علامات الفتحة وغيرها) يتم بواسطة نقطة مستديرة حمراء : وتمثل النقطة أعلى الحرف الفتحة ، والنقطة أسفل الحرف الكسرة ، والنقطة أمام الحرف الضمة ، والنقطتان بعضهما فوق بعض التنوين (وحل بعدها فيما بعد العلامات المستخدمة حاليا) . أما الاعجام أى التمييز بين الحروف المتشابهة شكلا والمختلفة لفظا فيتم بواسطة خطوط رفيعة قصيرة .

وينسب ابتكار الاعراب السابق الى أبى الاسود الدؤلى وابتكار الاعجام الى نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر .

هذا وقد استبدل بهذين الأسلوبين فيما بعد العلامات المستخدمة حاليا وكان ذلك على يد الخليل بن أحمد الفراهيدى (انظر شكل ١٣٠ و ١٣١ - ١٣٧) .

المراجع العربية

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (دار الكتب سنة ١٩٢٩ - ١٩٤٢ م) .

ابن الصيرفى : الاشارة الى من نال الوزارة ، (طبع عبد الله مخلص) .
والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الاكبر - ٧ اجزاء (القاهرة ١٢٤٨ هـ) .

ابن الصيرفى : الاشارة الى من نال الوزارة (طبع عبد الله مخلص) .
قانون ديوان الرسائل . مصر ١٩٠٥ م

ابن مندور : لسان العرب (طبعة بولاق) .

ابن النجار : الدررة الثمينة فى اخبار المدينة .

ابن هشام : السيرة

ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية

ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين

ابراهيم شبوح : قصر هرثمة بن اعين بالمتسير . رسالة ماجستير بكلية
الآداب جامعة القاهرة (١٩٦٥) .

احمد تيبور : التصوير عند العرب (القاهرة ١٩٤٢ م) .

خيال الظل (القاهرة ١٩٥٧) .

د . احمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل خلال
العصرين الاتابكى والايلىخانى : رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة
(١٩٧٥) ، محاريب مساجد الموصل : رسالة ماجستير بجامعة القاهرة
(١٩٧١) .

د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها . المدخل ، الجزء الاول
(العصر الفاطمى) . ، الجزء الثانى (العصر الايوبى) (القاهرة

١٩٦١ - ١٩٦٩ م) ، المسجد الجامع بالقيروان .

احمد ممدوح حمدي : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى (١٩٥٩) .

ارنست كونل : الفن الاسلامى . ترجمة احمد موسى (بيروت ١٩٦٦) .

الأزرقى : كتاب اخبار مكة وما جاء بها من الآثار .

- اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الاسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب
جامعة بغداد .
- د . آمال العمري : المنشآت التجارية في القاهرة في العصر المملوكى .
رسالة دكتوراه بكلية الآداب . جامعة القاهرة .
- البخارى : الصحيح .
- أوقطاي أصلا نابا : فنون الترك وعمائرهم . ترجمة أحمد محمد عيسى .
استانبول ١٩٨٧ .
- بشير فرنسيس : بغداد : تاريخها وآثارها (بغداد ١٩٥٩) .
- البلاذرى : فتوح البلدان
- جمال عبد الرحيم : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة رسالة ما جستير
بجامعة القاهرة ١٩٨٦ .
- د . جمال محرز : كلية ودمنة في التصوير الاسلامى . رسالة دكتوراه بكلية
الآداب . جامعة القاهرة .
- جورج ضو : تاريخ علم الآثار . ترجمة بهيج شعبان .
- د . حسن ابراهيم حسن : النظم الاسلامية .
- د . حسن جوده القصاص : المدرسة الصيرغتمشية . رسالة ما جستير
بجامعة القاهرة . ١٩٧٣ .
- حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الاسلامية .
: تاريخ المساجد الاثرية (١٩٤٦) .
: مساجد ومعاهد (١٩٦٠) .
: المعالم الاثرية في البلاد العربية . الجزء الثالث . (القاهرة ١٩٧٢) .
: نشأة المساجد ورسالتها .
- د . حسنى نويصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير بكلية
الآداب جامعة القاهرة .
- منشآت السلطان قايتباى الدينية بمدينة القاهرة رسالة : دكتوراه
بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥) .
- د . حسين عبد الرحيم عليوه : الأسلحة المملوكية . رسالة دكتوراه بكلية
الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٤) .
- كراسى العشاء في مضر في عصر المالك . رسالة ماجستير بكلية
الآداب . جامعة القاهرة (١٩٧٠) .

- د . حسين مصطفى : الآثار الرخامية في قاهرة المماليك البحرية . رسالة
ما جستير بجامعة القاهرة (١٩٨١) .
حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ .
ديماند : الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد عيسى .
- د . رأفت محمد النبراوى : مسكوكات المماليك الجراكسة في مصر . رسالة
دكتوراه بجامعة القاهرة (١٩٨٢) .
- د . ربيع حامد خليفة : الصور الشخصية في التصوير العثماني رسالة
دكتوراه بجامعة القاهرة (١٩٨١) .
رينسلر (س) : الحضارة العربية . ترجمة غنيم عبدون .
- د . زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية
(القاهرة ١٩٥٦)
: التصوير الاسلامى عند الفرس .
: الفن الاسلامى فى مصر . الجزء الأول (١٩٣٥) .
: فنون الاسلام . القاهرة (١٩٤٨) .
: الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (القاهرة ١٩٤٦) .
: كنوز الفاطميين (القاهرة ١٩٣٧) .
- : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى . مجلة سومر ، المجلد ١١ ،
الجزء الأول .
- د . سعاد محمد حسن : الحمامات فى مصر الاسلامية رسالة دكتوراه
بجامعة القاهرة (١٩٨٣) .
- د . سعيد مصيلحى : الاسطرلاب . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
سلوى شعبان احمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية
الفنية . جامعة حلوان (١٩٧٢) .
- د . سليم عادل عبد الحق و خالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية .
السهودى : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى .
: خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى .
- د . سمية حسن ابراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير . رسالة ماجستير
بكلية الآثار . جامعة القاهرة (١٩٧٧) .
- د . سهام محمد المهدي : تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى . رسالة
ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٤) .

- د . سهيل انور : الخطاط البغدادي على بن هلال المعروف بابن البواب .
ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامي .
- د . سيجيريد هونكه : فضل العرب على أوربا أو شمس الله على الغرب
ترجمة د . فؤاد حسنين على .
- د . السيد عبد العزيز سالم : الأندلس .
: مدارس فاس .
: المغرب الكبير .
- السيد عبید مدنی : أطوم المدينة المنورة . مجلة كلية الآداب . جامعة الرياض
المجلد الثالث ، السنة الثالثة .
- السيوطي : الاتقان في علوم القرآن .
- د . شادية الدسوقي : اشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية
بمدينة القاهرة . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٨٥) .
- : تذهيب المصاحف في العصر العثماني . رسالة دكتوراه بجامعة
القاهرة (١٩٨٨) .
- الشيذري : الرتبة في طلب الحسبة .
شحاتة عيسى : القاهرة .
- د . عباس حلمي : تطور المسكن المصري الاسلامي من الفتح العربي حتى
الفتح العثماني . رسالة دكتوراه بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .
- د . عبد الرحمن زكي : قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الآثار .
(١٩٧١) .
- د . عبد الرحمن فهمي : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة
الاسلامية (القاهرة ١٩٦٠) .
: صنع السكة (القاهرة ١٩٥٧) .
- عبد الرؤف على يوسف : الفخار ، النحت (في كتاب القاهرة : تاريخها ،
فنونها ، آثارها . القاهرة : ١٩٧٠) .
- د . عبد اللطيف ابراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية . مجلة كلية
الآداب ، جامعة القاهرة المجلد ٢٠ العدد الاول . مايو (١٩٥٨) .
- عبد الله بن خميس : الدرعية : معالم واطلال : الدارة ، العدد الاول ،
السنة الأولى .
- عبد الله بن المقفع : كلية ودمنة .

- د . عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن علي البنداري للشاهنامه .
د . علي أحمد الطايش : المنسوجات في مصر العثمانية . رسالة ماجستير
بجامعة القاهرة (١٩٨٥) .
علي بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط . القاهرة ١٩٢٨ .
علي حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة (جدة) .
د . علي زين العابدين محمد فرج : مصاغنا الشعبي . رسالة دكتوراه
بجامعة حلوان (١٩٧١) .
علي محمد مهدي : الاخضر (بغداد ١٩٦٩) .
الطبري : تاريخ الامم والملوك .
غوستاف لويون : حضارة العرب . ترجمة عادل زعيتر .
د . فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي . مجلة كلية
الآداب . جامعة القاهرة .
: زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة
المجلد الثالث عشر ، الجزء الثاني ، ديسمبر ١٩٥١ .
: العمارة العربية . المجلد الاول (القاهرة ١٩٧٠) .
مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين الطولوني والفاطمي مجلة كلية
الآداب . جامعة القاهرة . المجلد ١٦ ، الجزء الاول ١٩٥٤ .
د . فهمي عبد العليم رمضان : جامع السلطان المؤيد شيخ رسالة ماجستير
بجامعة القاهرة .
القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الانشا .
كامل خيرو التكريتي : السجاد الاسلامي في ايران حتى نهاية القرن السابع
عشر - رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٦٩) .
د . كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر .
: العمارة في صدر الاسلام (١٩٦٤) .
كوثر ابو الفتوح الليثي : دراسات لسجاجيد جورديز في ضوء مجموعة
متحف المنيل . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٨٥) .
د . ليلي كامل محمد علي الشافعي : منشآت القاضي يحيى زين الدين
بالقاهرة . رسالة دكتوراه (١٩٨٣) .
د . مایسه داود : المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي . رسالة
ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٧١) .
محمد الخصري : الدولة العباسية .
(م ٤١ - الآثار الاسلامية)

- محمد بيومي : الطغراء العثمانية رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
- د. محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر الملوكية . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٥) .
- د . محمد عبد العزيز مرزوق : الطنطافس اليدوية في العصر الاسلامي مجلة المجمع العلمي العراقي . المجلد ١٨ سنة ١٩٦٩ .
- : الفن الاسلامي : تاريخه وخصائصه (بغداد ١٩٦٥) .
- : الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس . بيروت .
- : المصحف الشريف .
- محمد عبد الله عنان : الآثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال (١٩٦١).
- د. محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد في المجموعات الفنية بالقاهرة .
- د . محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماس . رسالة دكتوراه بكلية الآداب بجامعة القاهرة .
- : مدرسة خايربك . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
- د . محمد محمد الكحلاوي : العمارة الاسلامية في المغرب الاسلامي . رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ١٩٨٦ .
- محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية (١٩٣٨) .
- : دليل موجز لاشهر الآثار العربية بالقاهرة (١٩٣٨) .
- د . محمود حامد الحسيني : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (١٥١٧ — ١٧٩٨) . الجزء الأول . مكتبة مديبولي ١٩٨٨ .
- د . مصطفى شيحه : مدخل الى العمارة الاسلامية في الجمهورية اليمنية (١٩٨٧) .
- المقريزي : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .
- د. ناجي معروف : عروبة المدن الاسلامية (١٩٦٤) .
- : علماء المستنصرية
- نجلة اسماعيل الغزى : قصر الزهراء . (رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغداد ١٩٦٨) .
- د. نعمت أبو بكر : المنابر الخشبية في مصر حتى العصر الملوكي . رسالة ماجستير بكلية الآداب . جامعة القاهرة .
- : المنابر في العصرين الملوكي والتركي رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٨٥ .
- النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب .
- هدايت علوي تيمور : جامع الملكة صفية . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
- اليعتوبي : البلدان .

Greswell, K.A.C. : Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, 1961 ; Supplement, 1973, Supplement, 1984.

: Early Muslim Architecture.

: The Muslim Architecture of Egypt.

: A Short Account of Early Muslim Architecture.

Dimand, M.S. : A Handbook of Muhammadan Art.

Ettinghausen, R. : Arab Painting. Skira.

: Notes on the Lustreware of Spain (in *Ars Orientalis*, vol. I, 1951).

Farès, B. : Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad, *MIE*, t. 51, Le Caire, 1938.

Le Livre de la Thériaque.

Flury : Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, (Survey of Persian Art).

Gérard, Bernard : Yemen, Editions delroisse.

Grabar, O. : Architecture and Art (The Genius of Arab Civilization).

Grohman, A. : Arabic Papyri in the Egyptian Library, Cairo 1934-1938, *The Islamic Book*.

Grube, E.J. : *The World of Islam*.

Grube, E. J. and others : Architecture of the Islamic World. Thames and Hudson, London, 1978.

Hauser, F. : Über das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

Herzfeld, E. : Die Malereien von Samarra.

Hoag, John D. : Islamic Architecture (History of World Architecture), Horry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1977.

Holter, K. : Die Frühmamlukische Miniaturmalerei, Die Graphischen Künste, Wien, 1937.

Hitti : History of the Arabs.

: History of Syria.

- Huart : Calligraphes et Miniaturistes.
- Hümbert, Claude : Islamic Ornamental Design. Faber and Faber, London. Boston. 1980.
- Kühnel : Islamische Schriftkunst.
- Kulger, F. : Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.
- Lamm, C.J. : Mittelalterliche Glaser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.
- Lane, A. : Early Islamic Pottery.
: Late Islamic Pottery.
- Lévi-Provençal : Inscriptions Arabes d'Espagne.
- Lewis, B. : The Arabs in History.
- Löfgren and Lamm : Ambrosian Fragments of an Illuminated Manuscripts containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala, 1924.
- Marçais, G. : L'Art de l'Islam.
- Migeon, G. : Manuel d'art musulman, Paris, 1907.
- Morleu : Arabic Quadrant, JRAS, 1860.
- Poope, A.U. : A Survey of Persian Art.
- Rice, D.S. : A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Diin ibn Fadlallah a-Umari, BSOAS, XIII, 4, 1951.
- Richmond : Moslem Architecture.
- Saladin, H. : Manuel d'Art Musulman, Paris, 1907.
- Sarre, F. : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934).
: Die Keramik von Samarra.
- Sarre und Herzfeld : Die Ausgrabungen von Samarra.
- Sauvaget : La Mosquée Omayyade de Médine.
- Schmidt : Die Hedwigsglaser und die verwandten Fatimidischen Glass- und-Kristallschnitarbeiten, Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer, VI, 1912.

Schroeder : A Survey of Persian Art, II.

Stchoukine : Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque du
Caire, GbA, 6e période, XII, 1935.

Upton, J. : A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, Metropolitan
Museum Studies, IV, Part 3, March 1933.

Wiet, G. : Lampes en verre émaillé.

Objets en cuivre.

Woolley, L. : Ur of the Chaldees.

Yacoub, Artin : Contribution à l'Etude de Blason en Orient.

Zaki Muhammad Hassan : Les Tulunides.

مؤلفات بقلم الدكتور حسن الباشا

أولا — الكتب :

- ١ — تاريخ الفن في عصر الانسان الاول (القاهرة سنة ١٩٥٤ م) .
- ٢ — تاريخ الفن في العراق القديم (القاهرة ١٩٥٦ م) .
- ٣ — الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة ١٩٥٨ م)
الناشر : دار النهضة العربية .
- ٤ — التصوير الاسلامى في العصور الوسطى (القاهرة ١٩٥٩) .
الناشر دار النهضة .
- ٥ — فن النهضة (القاهرة ١٩٦٢) .
- ٦ — دراسات في أثر الفنون الاسلامية في فن النهضة (القاهرة سنة ١٩٦٣)
- ٧ — الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية — ثلاثة اجزاء (القاهرة
سنة ١٩٦٥ — ١٩٦٦) الناشر : دار النهضة العربية .
- ٩ — القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة ١٩٧٠) بالاشتراك
مع آخرين . الناشر مؤسسة الأهرام .
- ١٠ — تاريخ الفن : عصر النهضة في أوروبا (القاهرة ١٩٧٢) الناشر : دار
النهضة العربية .
- ١١ — فنون التصوير الاسلامى في مصر (القاهرة ١٩٧٣) الناشر دار النهضة
العربية .
- ١٢ — دراسات في الحضارة الاسلامية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة
العربية .
- ١٣ — دراسات في تاريخ الدولة العباسية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار
النهضة العربية .
- ١٤ — الآثار الاسلامية في الجزيرة العربية (الرياض ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م)
الناشر دار المعارف السعودية .
- ١٥ — الفنون البدائية (القاهرة ١٩٧٩) ، دار النهضة العربية .

ثانيا : الترجمة :

١٦ — المدخل الى علم الآثار (القاهرة سنة ١٩٥٦ م) ترجمة وتقديم وتعليق
لكتاب :

Sir Leonard Woolley, Digging up the Past.

الناشر : دار سعد مصر

١٧ — أعمال الحفر الأثرى (القاهرة ١٩٧٩ م) الناشر دار النهضة
العربية .

ثالثا : المقالات والبحوث :

The Minbar in the Great Mosque of Qayrawan, Islamic — ١٨
Review, England, Vol. XXXVIII, No. 10, October 1950.

The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, — ١٩
Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

A Tenth-Century Fountain-Pen- The Bulletin issued by the — ٢٠
Egyptian Education Bureau, London, 58, September 1951.

When India was an Egyptian Dependency, The Bulletin, — ٢١
Issued by the Egyptian Education Bureau, London, 60, November-
December 1951.

٢٢ — طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة ،
وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الرابع ، ابريل
سنة ١٩٥٧ .

٢٣ — المشكلة اليهودية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة ، وزارة
الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة العدد التاسع ، سبتمبر سنة
١٩٥٧ .

٢٤ — جيوتو من رواد النهضة الأوروبية . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد
القومى ، القاهرة ، العدد الثانى عشر ، ديسمبر ١٩٥٧ .

٢٥ — دراسة أثرية حول رقبة شمعدان . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد
القومى ، القاهرة ، العدد الرابع عشر ، فبراير سنة ١٩٥٨ .

٢٦ — أبو زيد السروجى بين الأدب والفن . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد
القومى ، القاهرة ، العدد السابع عشر ، مايو سنة ١٩٥٨ .

- ٢٧ — طبق من الخزف باسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثامن عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٦ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ .
- ٢٨ — صور المناظر الطبيعية في قبة الصخرة بالقدس وفي المسجد الاموى بدمشق ، المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثلاثون ، يونيه سنة ١٩٥٩ .
- ٢٩ — التصوير العربى فى العصر الفاطمى . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، العدد الخامس والثلاثون ، نوفمبر ١٩٥٩ .
- ٣٠ — التصوير العربى فى عصر الأيوبيين والمماليك ، المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثامن والثلاثون ، فبراير سنة ١٩٦٠ .
- ٣١ — تطور الخط العربى فى الاسلام . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ١٩ ، شعبان ١٣٨١ يناير ١٩٦٢ .
- ٣٢ — A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Renaissance, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 2, April 1962, Dhul-Qidah 1381.
- ٣٣ — A Masterpiece of Islamic Art, A Brass Candlestick, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 4, October 1962, Jumada al-Ula 1382.
- ٣٤ — The Legacy of Islamic Art in the International Style, I, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs Cairo, Volume III, No. 1, January 1963, Shaban 1382.
- ٣٥ — The Legacy of Islamic Art in the International Style, II, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume III, No. II, April 1963, Dhul-Qidah 1382.
- ٣٦ — Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. III, July 1963, Safar 1383.
- ٣٧ — الفن الاسلامى فى صور هولباين . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ السنة ٢١ ، ربيع الآخر سنة ١٣٨٣ سبتمبر ١٩٦٣ .
- ٣٨ — بنو المعلم ومدرستهم الفنية . مصورون مسلمون فى مصر الفاطمية . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١ . السنة ٢١ ، شوال ١٣٨٢ — مارس ١٩٦٤ .

٣٩ — من التراث الاسلامى المجيد — أبريق الخليفة الاموى مروان بن محمد .
منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١١ السنة ٢١ ، ذو القعدة سنة
١٣٨٣ — أبريل ١٩٦٤ .

٤٠ — من التراث الاسلامى : باب الحاكم بأمر الله . منبر الاسلام ، القاهرة ،
العدد ١ — السنة ٢٢ ، المحرم ١٣٨٤ — يونيه ١٩٦٤ .

Gentile Bellini at an Islamic Court, Minbar Al-Islam, The — ٤١
Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 1, July
1964, Safar 1384.

Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Minbar — ٤٢
Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume
IV, No. 2, November 1964, Ragab 1384.

٤٣ — الفنون الإسلامية : أصولها ومجالها ومدائها ، منبر الاسلام ، القاهرة ،
العدد الخامس — السنة ٢٣ ، جمادى الأولى ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر
١٩٦٥ .

٤٤ — صدى القرآن الكريم فى الزخارف الاسلامية الأموية . منبر الاسلام ،
القاهرة . العدد السادس — السنة ٢٣ ، جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ —
٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

The «Muqarnas» : A Genuine Characteristic of Islamic Art. — ٤٥
Its Early Use and Development in Domes, Minbar Al-Islam, The
Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No. 1, 1965,
Ragab 1385.

٤٦ — وضوح شخصية الفنان فى الخزف الاسلامى فى مصر الفاطمية ،
منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ — السنة ٢٣ ، ذو الحجة ١٣٨٥ —
مارس ١٩٦٦ .

The Muqarnas : Its Early Use in Islamic Doorways and Towers. — ٤٧
Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo,
Volume VI, No. 1, April 1966, Muharram 1386.

٤٨ — تحف اسلامية من البلور الصخرى « الكريستال » . منبر الاسلام ،
القاهرة ، العدد ٤ — السنة ٢٤ ، ربيع الآخر ١٣٨٦ — يوليو ١٩٦٦ .

٤٩ — المشكاة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٣ السنة
٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٧ ، يونيو ١٩٦٧ .

- ٥٠ - كرسى المصحف فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٦ السنة ٢٥ ، جمادى الآخر ١٣٨٧ ، سبتمبر ١٩٦٧ .
- ٥١ - الدواة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة العدد ٧ ، السنة ٢٥ ، رجب ١٣٨٧ ، أكتوبر ١٩٦٧ .
- ٥٢ - المرأة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ ، السنة ٢٥ ، شعبان ١٣٨٧ نوفمبر ١٩٦٧ .
- ٥٣ - الجمره فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٩ السنة ٢٥ ، رمضان ١٣٨٧ ، ديسمبر ١٩٦٨ .
- ٥٤ - علب الجواهرات الأندلسية . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ السنة ٢٥ ، شوال ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .
- ٥٥ - ابواق الصيد . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .
- ٥٦ - سجاجيد الصلاة . منبر الاسلام ، القاهرة . العدد ١٢ السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ يناير ١٩٦٨ .
- ٥٧ - مطرقة الباب . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٢٦ ، المحرم ١٣٨٨ ، مارس ١٩٦٨ .
- ٥٨ - الاسطرلاب . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٢ ، السنة ٢٦ ، صفر ١٣٨٨ ، أبريل ١٩٦٨ .
- ٥٩ - عمارة المسجد - الحرم النبوى الشريف . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٣ السنة ٢٦ ، ربيع الأول ١٣٨٨ ، مايو ١٩٦٨ .
- ٦٠ - الحرم النبوى الشريف فى عهد الوليد . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ السنة ٢٦ ، ربيع الثانى ١٣٨٨ ، يونيه ١٩٦٨ .
- ٦١ - الحرم النبوى الشريف فى عهد المهدي . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٥ ، السنة ٢٦ ، جمادى الاول ١٣٨٨ ، يوليو ١٩٦٨ .
- ٦٢ - اثر الخط العربى على الفنون الأوربية . المجلة ، القاهرة ، العدد ١٣٩ ، يوليو - تموز ١٩٦٨ .
- ٦٣ - الحرم النبوى الشريف فى عهد قايتباى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٦ السنة ٢٦ ، جمادى الثانية ١٣٨٨ ، أغسطس ١٩٦٨ .
- ٦٤ - الحرم النبوى الشريف فى عهد العثمانيين . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٧ السنة ٢٦ ، رجب ١٣٨٨ ، سبتمبر ١٩٦٨ .

- ٦٥ — عمارة المسجد — المسجد الحرام بمكة . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ٢٦ ، شعبان ١٣٨٨ ، اكتوبر ١٩٦٨ .
- ٦٦ — المسجد الحرام بمكة في صدر الاسلام . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٩ السنة ٢٦ ، رمضان ١٣٨٨ ، نوفمبر ١٩٦٨ .
- ٦٧ — المسجد الحرام بمكة في العصر الأموي : منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ، السنة ٢٦ ، شوال ١٣٨٨ ، ديسمبر ١٩٦٨ .
- ٦٨ — الخط الفن العربى الاصيل ، بحث في كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ — ١٩٦٨ .
- ٦٩ — أثر الخط العربى في الفنون الأوربية . بحث في كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ ، ١٩٦٨ .
- ٧٠ — المسجد الحرام بمكة في العصر العباسى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٦ ، ذو القعدة ١٣٨٨ — يناير ١٩٦٩ .
- ٧١ — المسجد الحرام بمكة في عصر المماليك . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ، السنة ٢٦ ، ذو الحجة ١٣٨٨ — فبراير ١٩٦٩ .
- ٧٢ — المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٢٧ المحرم ١٣٨٩ — مارس ١٩٦٩ .
- ٧٣ — عمارة المسجد — جامع عمرو بن العاص . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٢ ، السنة ٢٧ صفر ١٣٨٩ — مارس ١٩٦٩ .
- ٧٤ — جامع عمرو بن العاص في العصر الأموي . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٣ ، السنة ٢٧ ، ربيع الأول ١٣٨٩ — أبريل ١٩٦٩ .
- ٧٥ — جامع عمرو في العصر العثمانى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ ، السنة ٢٧ ، ربيع الثانى ١٣٨٩ — أبريل ١٩٦٩ .
- ٧٦ — جامع عمرو في العصر الفاطمى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٥ ، السنة ٢٧ ، جمادى الاولى ١٣٨٩ — مايو ١٩٦٩ .
- ٧٧ — أدب مقامات الحريرى وتساويرها . المجلة ، القاهرة ، العدد ١٤٩ ، مايو ١٩٦٩ .
- ٧٨ — جامع عمرو في عصر الأيوبيين والمماليك . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٦ ، السنة ٢٧ ، جمادى الثانية ١٣٨٩ — يونيه ١٩٦٩ .

- ٧٩ — جامع عمرو في العصر الحديث ، منبر الاسلام ، القاهرة العدد
٧ السنة ٢٤ ، رجب ١٣٨٩ — يوليو ١٩٦٩ .
- ٨٠ — عمارة المسجد — جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ،
العدد ٨ السنة ٢٧ ، شعبان ١٣٨٩ — أكتوبر ١٩٦٩ .
- ٨١ — بناء جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ،
السنة ٢٧ ، شوال ١٣٨١ — ديسمبر ١٩٦٩ .
- ٨٢ — تصميم جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ،
السنة ٢٧ ، ذو الحجة ١٣٨٩ — فبراير ١٩٧٠ .
- ٨٣ — زخارف جامع ابن طولون ومحاربيه . منبر الاسلام ، القاهرة ،
العدد ١ ، السنة ٦٨ ، صفر ١٣٩٠ — أبريل ١٩٧٠ .
- ٨٤ — قبل أن تكون القاهرة . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ،
القاهرة ١٩٧٠ .
- ٨٥ — القاهرة في ضوء أحيائها . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام
١٩٧٠ .
- ٨٦ — مصر القديمة . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ .
- ٨٧ — القاهرة في نظر الرحالة — دومينكو تريفيزيانو . بحث في كتاب
القاهرة مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٨٨ — سيف الدين قلاوون . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ،
القاهرة ١٩٧٠ .
- ٨٩ — قانصوه الغوري . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ،
القاهرة ١٩٧٠ .
- ٩٠ — أبو العباس أحمد القلقشندي . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة
الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٩١ — اثر المرأة في فنون القاهرة . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة
الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٩٢ — التوافق في الأسلوب بين أدب مقامات الحريري وبين تصاويرها
القاهرة . ابحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس — أبريل
١٩٦٩ ، القاهرة ١٩٧٠ الجزء الأول .
- ٩٣ — علامات الطرق عند العرب . السيارات والسياحة في العالم
العربي ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١١ ، عدد خاص ،
١٩٧١ .
- ٩٤ — العمارة العربية . السيارات والسياحة في العالم العربي ، جامعة
الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١٢ ، يناير — فبراير ١٩٧٢ .

- ٩٥ — التصوير (ضمن الفنون التشكيلية) (بالموسوعة المصرية) .
- » ٩٦ — أبو تميم حيدرة
- » ٩٧ — ابن عزيز
- » ٩٨ — أحمد بن على المصرى الرسام
- » ٩٩ — البصريون
- » ١٠٠ — بنو المعلم
- ١٠١ — جواد بن سليمان بن غالب اللخمي (بالموسوعة المصرية) .
- ١٠٢ — عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح (بالموسوعة المصرية) .
- ١٠٣ — عبد الله بن الحسن المصرى المزوق (بالموسوعة المصرية) .
- » ١٠٤ — على بن عبد القادر بن محمد النقاش
- » ١٠٥ — القصير
- » ١٠٦ — الكتامى
- ١٠٧ — محمد بن على بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان (بالموسوعة المصرية) .
- ١٠٨ — محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام (بالموسوعة المصرية) .
- ١٠٩ — محمد بن محمد بن عيسى القاهرى (بالموسوعة المصرية) .
- » ١١٠ — النيازوك
- ١١١ — تراث سوريا (هيئة الاستعلامات) .
- ١١٢ — السياحة الدينية (وزارة السياحة) .
- ١١٣ — شرح نصوص لابن بسام وابن الخطيب . كلية الآداب . جامعة الرياض ١٩٣٣ هـ — ١٩٧٣ م .
- ١١٤ — أصول الحضارة الاسلامية . الدارة ، الرياض ، العدد الأول ، السنة الأولى ربيع الأول ١٣٩٥ — مارس ١٩٧٥ م .
- ١١٥ — اثر العروبة والاسلام فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الاسلامية الدارة . الرياض ، العدد الرابع ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٦٥ هـ — ديسمبر ١٩٧٥ م .
- ١١٦ — الفن عند الشعوب الاسلامية . الدارة ، الرياض ، العددان الثالث والرابع (عدد تذكارى) السنة الثانية ، شوال ١٣٩٦ هـ — اكتوبر ١٩٧٦ م .

١١٧ — اثر الحضارة الاسلامية في الغرب . كلية الآداب ، جامعة الرياض ،
١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م .

١١٨ — تاريخ البحرية الاسلامية . كلية الآداب ، جامعة الرياض ،
١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م .

١١٩ — أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية ، دراسات
تاريخ الجزيرة العربية . الكتاب الأول . الجزء الأول . الرياض
١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ م .

١٢٠ — كتاب قاعة بحث في العمارة والفنون الاسلامية (القاهرة سنة ١٩٨٨)
الناشر دار النهضة العربية .

Ottoman Pictures of the Mosque of the Prophet in — ١٢١
Madina as Historical and Documentary Sources, Islamic Art III, 1988 -
1989, The Brushéttini Foundation for Islamic and Asian Art Genova,
The Islamic Art Foundation New York.

١٢٢ — كتاب دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الاسلامية (القاهرة
١٩٩٠) الناشر دار النهضة العربية .

١٢٣ — اثر عمارة عثمان بن عفان بالمسجد الحرام في تصميم المساجد
العربية في عهد الرسول وعصر الخلفاء الراشدين . الرياض .

١٢٤ — نشأة التصميم المتقاطع للمدرسة . مجلة كلية الآثار القاهرة
العدد الثالث سنة ١٩٩٠

The Chinese Impact on Mamluk Minor Arts, Osaka, — ١٢٥
Japan, 1990.

١٢٦ — قصر العيني — تاريخ وأثر .

١٢٧ — دور الفن الاسلامي في الحروب الصليبية .

١٢٨ — انتشار خط المصاحف . بغداد . ١٩٩٠ .

١٢٩ — مدخل الى الآثار الاسلامية (القاهرة) .

An Ottoman Drawing of the Prophet's Mosque. The Egypt. — ١٣٠
Historian, January, 1988.

An Ottoman Painting of the Prophe's Mosque. Journal of — ١٣١
the Faculty of Archaeology, Cairo University, Volume III, 1990.

تم الطبع بمطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعي
المدير العام
البرنس حموده حسين
١٩٩٠/٩/١٩

رقم الايداع ٥٩٣٩ / ١٩٩٠

الترقيم الدولي ٥ - ٠٦٠١ - ٠٤ - ٩٧٧

الدكتور حسن الباشا (مؤلف الكتاب)



- * ليسانس تاريخ جامعة القاهرة ،
- * (B.A. Hons (Qual. Exam) تاريخ اسلامى
- * مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن ،
- * دبلوم آثار اسلامية (ماجستير) جامعة القاهرة ،
- * Academic Diploma تاريخ الفن - معهد كورتولد جامعة لندن ،
- * دكتوراه آثار اسلامية - جامعة القاهرة .
- * جائزة الدولة التشجيعية ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية والثالثة .
- * استاذ كرسي الفنون الاسلامية بجامعة القاهرة منذ سنة ١٩٦٦ .
- * مؤسس قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة وأول رئيس له سنة ١٩٦٦ .
- * وكيل كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٧٧ .
- * مقرر اللجنة العلمية الدائمة للآثار الاسلامية لفحص الانتاج العلمى للمتقدمين لوظائف الاساتذة والاساتذة المساعدين بالجامعات المصرية ١٩٦٨ .
- * عضو اللجنة الدائمة للآثار ١٩٧٧ ، ولجنة التاريخ والعمارة بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٨ بوزارة الثقافة ، ولجنة العمارة ١٩٧٩ ولجنة التراث ١٩٨٨ بالمجالس القومية المتخصصة .
- * مشرف ومشارك في أعمال حفر أثرية بمصر والخارج .
- * عضو اللجنة الاستشارية لمشروع الدراسة الشاملة لطرق الحرير باليونسكو ومما لجنة المعارض بالمشروع .
- * اشترك المؤلف في عديد من المؤتمرات العالمية وأشرف على عشرات الرسائل العلمية و ألف أكثر من مائة كتاب وبحث في مجال الحضارة والآثار والعمارة والفن الاسلامية .